

MÉMOIRES
DE
L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES
DE
ST - P É T E R S B O U R G.

SIXIÈME SÉRIE.

SCIENCES POLITIQUES, HISTOIRE, PHILOGIE.

TOME VIII.

MÉMOIRES

DE

L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES

DE

ST-PÉTERSBOURG.

SIXIÈME SÉRIE.

SCIENCES POLITIQUES, HISTOIRE, PHILOGIE.



TOME VIII.

SAINT-PÉTERSBOURG,

DE L'IMPRIMERIE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES.

1855.

Se vend chez Eggers et Comp. libraires, Commissionnaires de l'Académie, perspective de Nevsky,
et à Leipzig chez Leopold Voss.

Prix 5 Roub. 40 Cop. argent pour la Russie; 6 Thlr. pour l'étranger.

PUBLIÉ PAR ORDRE DE L'ACADÉMIE.

Le Secrétaire perpétuel A. DE MIDDENDORFF.

En Décembre 1854.

21 5.57

TABLE DES MATIÈRES.

	Page
B. DORN. Die Geschichte Tabaristan's nach Chondemir	1
LUDOLF STEPHANI. Ueber einige angebliche Steinschneider des Alterthums. Ein Supplement zum dritten Bande von Köhlers gesammelten Schriften.....	183
LUDOLF STEPHANI. Der ausruhende Herakles, ein Relief der Villa Albani. (Mit sieben Kupfertafeln)	251

DIE GESCHICHTE
TABARISTAN'S

NACH
CHONDEMIR.

VON
Bernhard Dorn.

(Gelesen am 15. Juni 1849).

Mich haben von jeher in der asiatischen Wissenschaft solche *recondita*, wie die Geschichte Tabaristan's es ist, besonders angezogen. Die Geschichte und Sprache der Afghanen, die Geschichte Schirwan's, der Georgier, Chasaren u. s. w. waren mir ihrer Verslossenheit wegen angenehmer als die geöffnete Geschichte z. B. der Chalifen und anderer Dynastien und Völker; ich suchte und suche lieber in dem Gebiete asiatischer Forschungen nach bisher weniger bekannten und erforschten Inseln und Ländern; ich treibe mich lieber in entlegenen von Reisenden noch wenig besuchten Gegenden umher, als dass ich schon oft durchwanderte und beschriebene Länder durchziehe. Das ist auch in diesem Augenblicke mit der Geschichte namentlich Tabaristan's der Fall. Die Wälder und Gebirge dieses «alten romantischen Landes» haben einen besonderen Reitz für mich; die Durchwanderung derselben ist schwierig; nur mit Mühe, von allen Seiten fast bei jedem Schritt gehemmt arbeitet sich der Fuss durch dunkle Urwälder und über steile Gebirge, welche oft an der Auffindung eines Ausweges verzweifeln lassen, und nach langem, mühevollen Herumirren durch ritzende Dickichte, und über Felsen- und Thalklüfte auf einem Pfade herausführen, der am Ende doch nicht der rechte war, und dem ermüdeten Wanderer zu guter Letzt nur mit Tadel umflorten Dank einbringt. Legt er die von ihm mit Lebensgefahr entworfene Karte der durchwanderten Länder vor, so wird man ihm aus dieser seiner Karte sich beeilen zu beweisen, wie oft er aus eigener Schuld fehlgegangen; man wird ihm nun nachträglich die Wege anzeigen, die er hätte einschlagen müssen; kurz, man wird auf seinen Schultern stehend verkünden, wie man weiter sehe, als er.

Genug, ich habe ein umfassendes Werk über die in verschiedener Hinsicht wichtige Geschichte (und Geographie) der oben erwähnten Länder unter den Händen; die erste Abtheilung in zwei Bänden wird gegen Ende dieses, oder im Anfange des nächsten Jahres erscheinen. Die Hauptquelle, Schir-eddin, ist wie bereits erwähnt, von Chondemir benutzt worden, und zwar so, dass die Arbeit des letzteren bei meistens wörtlicher Abschreibung gewissermaassen als eine besondere Abschrift von Schir-eddin's Werke betrachtet werden kann. Dieselbe ist zugleich so bündig abgefasst, dass sie mit Weglassung entfernterer Einzelheiten die Geschichte Tabaristan's in angenehmer Kürze darlegt, und desshalb nicht allein von dem Orientalisten, sondern auch von dem Geschichtsfreunde überhaupt mit Vergnügen und neuer Belehrung gelesen werden wird. Ich ergreife daher die Gelegenheit, die sich mir eben darbietet, diesen Abschnitt bald gedruckt zu sehen, mit um so grösserer Bereitwilligkeit, als er, wenn dem grösseren Werke einverleibt, dasselbe vielleicht zu sehr ausgedehnt haben würde, während er jetzt als Vorläufer desselben mir sogar erlaubt, dort auf diese schon gedruckte Schrift nur zu verweisen. Es kommen in dem benutzten Werke gelegentlich noch andere Nachrichten über Tabaristan vor, z. B. in der Geschichte der Serbedarier; sie werden später nach Maassgabe des Erfordernisses angeführt und benutzt werden. In den Anmerkungen habe ich mich kurz gefasst, und meist nur unumgänglich nöthige Andeutungen gegeben; ich werde sie in der Vorrede zum grösseren Werke weiter auszuführen Gelegenheit haben, überhaupt werde ich da Alles das — so

hoffe ich — was man hier zu erwarten sich für berechtigt halten könnte, nachzuliefern im Stande sein, namentlich werden auch die Bestrebungen der Gelehrten, Reisenden u. s. w. welche sich um die Geschichte und Geographie der im Anfange genannten Länder verdient gemacht haben, mit gebührender Anerkennung angeführt werden.

Ueber Chondemir und sein Werk *حبيب السیر* (Freund der Lebensbeschreibungen) aus dem der vorliegende Abschnitt entlehnt ist, habe ich hier bloß hinzuzufügen, dass letzterer im Jahre 929 = 1522 (nach einer andern Abschrift im Jahre 920 (930 ?) = 1514 (1523 ?) beendet worden ist.

Das asiatische Museum der Akademie besitzt das ganze Werk in zwei Theilen fol.; den ersten Theil einfach, den zweiten in doppelten Abschriften. Der erste Theil abgeschrieben von einem Derwisch Muhammed ben Aly im Jahre 930 = 1523, ist also gleichzeitig mit dem Verfasser, und wohl der Urschrift gleich; dem zweiten Theile, woraus der Text entnommen ist (von mir bezeichnet durch M(anuscriptum), fehlen am Ende mehrere Blätter, und folglich auch die Angabe sowohl des Jahres als des Abschreibers; die andere Handschrift, welche die abweichenden Lesarten geliefert, gehört dem Jahre 1160 = 1747 an.

گفتار در بیان مبادی احوال ملوک طبرستان

سید ظهیر الدین بن سید نصیر الدین بن سید کمال الدین بن سید قوام الدین المرعشی که تاریخ طبرستان مصنف اوست از مؤلف مولانا اولیاء الله آملی چنین نقل نموده که در آن زمان که اسکندر ذو القرنین مالک عجم را بر ملوک طوایف تقسیم میفرمود حکومت مملکت طبرستان را مفوض برای و رؤیت یکی از اولاد ملوک فرس فرمود و آن شخص و اولاد او دویست سال در آن مملکت بدولت و اقبال گذرانیدند و چون اردشیر بابکان ملوک طوایف را مقهور گردانیده رایت کشور ستانی ارفع داد زمام ایالت آن ولایت را در قبضه اختیار جسنشاه نامی که در سلك اعقاد همان شخص منتظم بود نهاد و جسنشاه و فرزندانش او بطناً بعد بطن دویست و شصت و پنج سال دیگر در طبرستان فرمان فرما بودند و بعد از آنکه قباد بن فیروز مالک مالک عجم گشت سلطنت آن دیار را بپسر بزرگتر خود کبوس ارزانی داشت و کبوس اولاد جسنشاه را مستاصل ساخته مدت هفت سال حکومت

کرد آنگاه میان او و برادرش انوشیروان مخالفت اتفاق افتاد و کمبوس بر دست برادر اسیر گشته بقتل رسید و از وی پرسی ماند شاپور نام و شاپور ملازمت نوشیروان اختیار نموده ایالت طبرستان تعلق باولاد سوخرا گرفت و از آجماعت پنج کس در آن مملکت کلهرانی کردند و مدت دولت ایشان صد و ده سال امتداد یافت و اسامی ایشان اینست زرمهر داذ مهر و لاش مهر بن و لاش آذرو لاش و ملک از آذرو لاش به جیل بن جیلان شاه که مشهورست بگاو باره منتقل گشت و تمامی ملوک رستمدار که داخل ممالک طبرستان است از نسل گاو باره اند چنانچه از سیاق کلام آینه بوضوح خواهد پیوست

ذکر ابتدا کار جیل که مشهورست بگاو باره و رسیدن او به سلطنت طبرستان از اقتضای روش سبعة سیاره این داستان بقلم راستان در تاریخ طبرستان بدین سان درسلک بیان انتظام دارد که در آن اوان که قباد بن فیروز بمدد ملک هیاطله مالک ممالک عجم گشت و برادرش جاماسب دست تصرف از مملکت کوتاه کرده از سر ملک و مال درگذشت قباد زمام ایالت ولایت ری و دربند شروان و ارمینیه را در قبضه اختیار جاماسب نهاد و جاماسب تا آخر ایام حیات در آن حدود بفرمان فرمانی قیام مینمود و چون او بعالم آذرت رحلت فرمود از و سه پسر یادگار ماند نرسی و بیواط و سرخاب و سرخاب جد ملوک شروانست اما نرسی قائم مقام پدر گشته بعضی از بلاد را که در آن نواحی بود بضرب شمشیر در مملکت موروثی افزود و در وقتی که کوکب اقبال انوشیروان بدرجه کمال رسید نرسی خود را منظور نظر کسری گردانید در بعضی معارک آثار شجاعت بظهور رسانید بنابراین کسری بیشتر از بیشتر در تربیتش کوشید و نرسی در آن ایام دربند شروان را بنا کرد و چون روی بعالم آذرت آورد پسرش فیروز که در غایت صباحت و ملاح و نهایت جلالت و شجاعت بود تاج ایالت بر سر نهاد و در ایام دولت خود چند نوبت لشکر بگیلان کشید آذر الامر آن مملکت را مسخر ساخت و دختری از ملک زادگان آن ملک در حباله نکاح آورده او را از آن مستوره پرسی متولد گشت و فیروز آن مولود عاقبت محمود را جیلان شاه نام نهاده متجبان را فرمود تا نظربرز زایچه طالع جیلان شاه اندازند و آجماعت بعد از تأمل در اوضاع کواکب عرض کردند که از صلب شاهزاده دولتمندی در وجود خواهد آمد که باستقلال در مسند حاه و جلال متمکن گردد و فیروز از استماع این بشارت مبهت و مسرور شد چون او نیز راه سفر آذرت پیش گرفت میلکش به جیلان شاه تعلق پذیرفت و جیلان شاه را بسری قبر منظر در وجود آمد موسوم به جیل گشت و جیل بعد از فوت پدر افسر سروری بر سر نهاده تمامی بلاد جیل و دیلم را مسخر ساخت در آن اثنا بعضی از متجبان با وی گفتند که از علم نجم نزدیک

ما بوضوح پیوسته که ممالک طبرستان بنام در تحت تصرف نو در خواهد آمد بنابر آن سوداء تسخیر آن مملکت در دماغ جیل پیدا شد یکی از اهل اعتماد را درگیلان نایب خود گردانید و تغییر لباس فرموده چند سرگاو بار کرد و در پیش انداخته مانند شخصی که بواسطه تعدی حکام جلاء وطن اختیار نموده باشد پیاده متوجه طبرستان گشت و چون بدان ولایت رسید باحکام و اشراف طریق اختلاط و انبساط مسلوك داشته بواسطه علوهیت و وفور بزل و سخاوت مجبزش در دل همگان فرار گرفت و او را گاو باره لب نهادند و در آن وقت از قبل کسری آذرولاش در آن مملکت حکومت می نمود و آذرولاش شمه از اوصاف پسندیده گاو باره شنید او را پیش خود طلبید و ملازم گردانید و بعد از چندگاهی که گاو باره ملازمت آذرولاش کرد و مداخل و مخارج آن مملکت را بنظر احتیاط در آورد رخصت انصرافی حاصل نموده بجیلان باز گشت و لشکر فراوان جمع آورده بخراسان آذرولاش رابت جلادت برافراشت و آذرولاش بر حقیقت حال گاو باره و قوفی یافته کیفیت حال بدرگاه یزدجرد بن شهریار که در آن زمان حاکم مملکت عجم بود عرضه داشت نمود یزدجرد در جواب نوشت که معلوم غای که این شخص از کدام قوم است و بچه ندبیر ممالك ممالک جیلان شده است آذرولاش نوبت دیگر پیغام داد که پدر آن او از مردم ارمینیه بوده اند و یگیلان رفته بتغلب زمام ابالت بدست آورده اند کسری باین سخن التفات ننمود و از موبدان فضیلت مآل و بعضی از پیران کهن سال نفتیش احوال گاو باره فرمود آجماعت بعد از تحقیق معروض داشتند که نسبت این شخص بجاماسب بن فیروز منتفی میشود و چون در آن ولا سپاه اسلام بخدود ولایات عراق درآمده بودند یزدجرد را مناسب نمود که باشخصی که از بنی اعیان او باشد بجهت ولایت طبرستان مخاصمت نماید لاجرم بآذرولاش نوشت که میان ما و گاو باره قرابت فربه واقع است و مناسب نمیدانم که بواسطه طبرستان او را از خود برجانیم باید که زمام حل و عقد آن ولایت را بکف کفایب او دهی و غایبش متابعت او بر دوش گیری و آذرولاش بوجه فرموده عمل نموده بلده رویان را که بنا کرده منوچهر و دار الملک رساندار بود بگاو باره باز گذاشت و خود را یکی از ملازمان او انگاشت و مقارن آن حال بتدبیر ایزد متعال آذرولاش در میدان گوی بازی از اسب افتاده رخت هسنی بیاد فنا داد و جمیع جهات و مملکات او بتحت تصرف گاو باره درآمده رابت دولتش ست استعلا پذیرفت و تمامی مملکت طبرستان و گیلان در تحت تصرف او قرار گرفت اما بدستور سابق تختگاه او گیلان بود و در سایر ممالك گمانهنگان تعیین نمود و یاسنمالت عباد و تغییر بلاد برداشته قلع منین طبع انداخت و چون مدت پانزده سال از زمان استقلال او درگذشت در سنه اربعین هجری مطبوره

خاك منزلش گشت وازو دویسرماند دآبویه وبادوسبان ودابویه قایم پدر بود وازملوك دابوی در طبرستان پنج نفر حکومت نمودند و زمان دولت ایشان صد و چهارده سال امتداد یافت برینوجب که تفصیل می یابد

ذکر حکومت دآبویه والملوك المتنسبین الیه مورخان گیلان آورده اند که چون گلو باره در جنگ گرگ اجل ییچاره گشت پسر بزرگترش دآبویه قایم مقام شد وجون او بدرشت خوبی وظلم نفس وسفک دما اتصاف داشت برادرش بادوسال از صحبتش متنفر شد برویان رفت ودر آن بله توطن نموده بخلائی برادر در استمالت خواطر ودلجوئی اکابر واصاغر مساعی جمیله بتقدیم رسانید و بعد از آنکه دابویه شانزده سال حکومت کرد از تخت سلطنت بزایوئه الحد شتافت وپسرش فرخان بزرگ که ذو المناقب واصهبهد از جمله القاب اوست بجای پدر بنشست و ابواب عدل بر روی خلایق کشاده درهای جور وظلم بریست واورا برادری بود سارویه نام وسارویه بموجب فرموده فرخان شهر ساریرا بنا نهاد ولشکر کشیدن مصقله بن هبیره الشیبانی بطرف طبرستان در ایام جهانبانی فرخان بوقوع پیوست و او هفده سال باقبال گذرانید متوجه ملك باقی گردید آنگاه پسرش داذمهر دوازده سال سلطنت کرد وجون بمقتضای روش سپهر داذمهر پهلوی بر بستر ناتوانی نهاد وپسرش اصهبهد خورشید بعد بلغا نرسیده بود وصیت فرمود که بعد از فوت او سارویه قایم مقام گردد وپس از بلوغ خورشید بدرجه کمال ملك و مال را بدو سپارد لاجرم سارویه پس از فوت داذمهر هشت سال افسر اقبال بر سر نهاد آنگاه اصهبهد خورشید را بر سریر دولت نشاند ومدت ملك اصهبهد خورشید پنجاه و یکسال امتداد یافته اکثر خویشان او غاشیه متابعتش بر دوش گرفتند وسنباد هموسی در آن وقت که از دست برد سپاه ابو جعفر دوانیقی فرار نمود التجا بدو کرد واصهبهد سنباد را به پیش الهاد فرستاده خزاین وجهانش را بتحت نصرف در آورد واین معنی موجب زیادتی حشمت وشوکت او شد ومقارن آن حال مهدی بن منصور بری رفته قاصدی نزد اصهبهد خورشید فرستاد وپیغام داد که پسر خود هرمز را برسم نوا پیش ما فرست اصهبهد جواب داد که پسر من خردسال است ونحوه مشقت سفر ندارد ومهدی کیفیت عدم اطاعت اصهبهد را بپدر نوشته منصور فرمان فرمود که مهدی از سر آن التماس درگردد وباستمالت اصهبهد پردازد ومهدی بموجب فرموده عمل نموده بعد از آن رسولی پیش اصهبهد ارسال داشت والتماس فرمود که شرف رخصت ارزانی دارد که سپاه عرب براه کنار دریا روی بصوب خراسان آورند وخورشید بواسطه عدم تدبیر تجویز اینمعنی کرده مهدی ابو الحصب مرزوق سندی را

براه زارم و شاکور وانه گردانید و ابو عون بن عبد الملك را بصوب گرگان فرستاد و ایشانرا فرمود که بوقت حاجت بیکدیگر بیوندند و اصهبید ساکنان صحرا و بیابان را گفت که از شوارع کوچ نموده پناه بقلل جبال برند تا از لشکر بیگانه متضرر نشوند و چون سپاه اسلام بجبلانات درآمدند ۱) عربین العلا باشارت ابو الحصب بادو هزار مرد بطرف آمل تاخت و مرزبان که از قبل اصهبید در آن ملک حاکم بود بمائله او اقدام نموده در معرکه بقتل رسید و رایت دولت ۱) عمر بن العلا سمیت استعلا بدرفته فتح آمل اورا میسر گشت و مردم را بعدل و داد نوبد داده باسلام دعوت فرمود گیلانیان که از حور و طغیان اصهبیدان نیک ببتگ آمل بودند این معنی را فوزی عظیم دانسته فوج فوج بملازمت ۱) عمر می شتافتند و سعادت ایمان در می یافتند اصهبید خورشید چون این حال مشاهده فرمود عظیم بنرسید و با اولاد و ازواج و عیال و مویشی و اموال و ذخایر بیالای در بند کولا براه زارم بیرون رفت و در غاری که آن را ۲) عایشه کرگیلی دژ میگویند و دوسه ساله ازوق آنجا مجتمع بود عیال و اطفال و اموال را مضبوط ساخت و دری که بزعم جیلانیان پانصد کس از حل آن عاجز بودند بر آن غار استوار کرده خود با چند خروار زر از راه لاریجان بدیلمان شتافت و لشکر اسلام اورا تعاقب نموده بعضی از خزاین را باز سناندند و اصهبید بفلام رفته سپاه اسلام بمحاصره عایشه کرگیلی مشغول شدند و چون مدت محاصره بدو سال و هفت ماه کشید وبا در میان محصوران پیدا شد در چند روز چهارصد نفر بمردند و بنابر آنکه آجماعت را مجال آن نمود که مردگان را از غار بیرون برده دفن کنند همه را در یک موضع جمع آوردند و آن اجساد متعفن گشته از بوی بد مردم غار را کار حمان و کارد باستخوان رسید لاجرم فریاد الامان مابج آسمان رسانیدند و مسلمانان ایشان را امان داده عورات و بنات اصهبید را اسیر گرفتند و در هفت شمانروز اموال عایشه کرگیلی را نفل نمودند و چون این خبر بسمع اصهبید خورشید رسید از غایت غصه زهر خورد و بمرد و دیگر کسی از اولاد دابویه سلطنت نکرد

ذکر سلطنت بادوسمان بن جمیل در مملکت رستمدر و بیان کمیت زمان جهانبانی ذریعت آن خسرو نامدار سابقا مسطور شد که چون دابویه بعد از پدر خویش جیل که

۱) in man. عمرو

۲) in margin: وجه سیمه آن غار آنکه در قدیم عورتی عایشه نام آنجا متوطن شد فوجی از قطاع

الطریق برو جمع گشته بودند و راه میزدند تاریخ گیلان

گاویاره اشتهار یافته بود در ولایت جیلان پادشاه شد بارتکاب افعال ناشایست و اعمال نابایست قیام نمود بنابراین برادرش بادوسان در سنهٔ اربعین هجری از وی جدا گشته برویان رفت و بخلاف برادر در طریق عدل و انصاف سلوک فرمود لاجرم صغار و کبار رستمدار سر بر خط اطاعتش نهادند و او سی و پنج سال باقبال گذرانیده متوجه عالم آخرت گردید و بعد از وی از اولادش تا شهر سنهٔ احدى و ثمانین و ثمانه که تاریخ سید ظهیر سمت اختتام یافته سی و پنج کس مالک تاج و سربر گشتند و اگرچه در ایام دولت آن طایفه گاهی سادات عالی نژاد و گاهی گماشتگان خلفاء بغداد بر طبرستان استیلا می یافتند اما هرگز ولایت رستمدار از وجود یکی از اولاد ملوک گویاره خالی نبود و هیچکس از سلاطین ایشانرا یکباره از رویان آواره نتوانست نمود چنانچه از سیاق کلام آینده ابن معنی بوضوح خواهد پیوست انشاء الله تعالی و تقدس و مدت دولت بادوسان و اولاد او تا بن تاریخ مذکور هشتصد و چهل و یکسال بود زیرا که بادوسان در سنهٔ اربعین بضبط ملک و مال قیام نمود

ذکر حکومت اولاد بادوسان تا زمان ظهور حسن بن زید علیهما السلام و الرضوان مورخان طبرستان آورده اند که چون بادوسان بن گویاره در جنگ اجل یبچاره گشت پسرش اصهبهر خورزاد مدت سی سال در رستمدار فرمان فرما بود و باربعیت بر نهج عدالت سلوک نمود و پس از وی ولدش بادوسان بن خورزاد چهل سال تاج ابالت بر سر نهاد و او بصفهٔ عقل و عدل و کرام اخلاق و محاسن آداب انصاف داشت و همواره همت بر اشاعهٔ بذل و سخا و وجود و عطا و اطعام مساکین و فقرا میگماشت و بمن شیاعت و فرط جلالت بابعضی از سرداران مازندران اتفاق نموده لشکر عرب را از جیلانات و رستمدار اخراج کرد و تمامی مملکت موروث را بحضهٔ ضبط درآورد و چون او فوت شد ولدش شهریار در آن ملک سی سال کامگار بود آنگاه زمان شهریار بسر آمده سرش وند آمد شهریار گشت و پس از سی و دو سال نامهٔ اقبال او را نیز فلک در نوشت اصهبهر عبد الله بن وند آمد و بن شهریار بعد از انتقال پدر از دار ملال روی بتبئیم امور ملک و مال آورد و در ایام دولت او حسن بن زید علوی در طبرستان خروج کرد و عبد الله دست بیعت بحسن داده سی و چهار سال تاج حکومت بر سر نهاد

کفتار درییان آمد شد نواب خلفا بمملکت طبرستان و ذکر خروج حسن بن زید بسبب تعالی بعضی از ایشان مورخان طبرستان آورده اند که نحسب کسی که در زمان ارتفاع اسلام بنیت غزو و جهاد قدم در اراضی آن مملکت نهاد امام ثانی ابو محمد حسن

امیر المؤمنین علی علیهما السلام بود و این صورت در اوقات خلافت عمر بن الخطاب روی نمود و قثم بن العباس و عبد الله بن عمر و مالک اشتر در آن سفر غاشیه متابعت آن امام عالی گهر بردوش داشتند و چنانچه در ضمن حکایات جزو چهارم از مجلد اول سبق ذکر یافت مهمّ مجاهدان دین سید المرسلین باموطنان آن بلدان در آن نوبت بصلح اجماعی امام حسن علیه السلام مقتضی المرام مراجعت فرمود و در زمان خلافت امیر المؤمنین علی سلام الله علیه بنو ناحیه که در سلك اهل اسلام انتظام یافته بودند مرتد گشته بترسایانی که در ناحیه از نواحی طبرستان بسر میبردند پیوستند و این معنی برضیر منیر حضرت امیر واضح شد مصقله بن هبیره الشیبانی را بتادیب بنی ناحیه نامزد فرمود و مصقله شیبانی باجمعی از سالکان مسالك بهلوانی بداجانب شتافته بنی ناحیه از ضرب تیغ فرقه ناحیه نجات نیافتند و عیال و اطفال ایشان در جنگ آساده گرفتار گشته مصقله سالماً غانماً باز گردید و چون در آن یورش مصقله بر مداخل و معارج آن مملکت وقوف یافته بود در زمان تسلط معاویه بن ابی سفیان متعهد فتح طبرستان شد و با چهار هزار کس بداجانب شتافته مدت دو سال میان او و قرحان بزرگ نایره قتال وجدال اشتعال داشت و بالاخره قرحان طفر یافته مصقله در کجور کشته شد و در قریه چهارسو مدفون گشت و قبر او بجزار کیا مشغله در آن ولایت شهرت پذیرفته بعد از آن یزید بن مهلب بن ابی صفره در زمان استیلاء بنی مروان لشکر ب طبرستان کشید چنانچه در جزو دوم از بن مجلد مجملی از آن حکایت مذکور گردید و در وقت ایالت ابو جعفر منصور دوانیقی که اصمهد خورشید حاکم طبرستان بود بروجهی که سبق ذکر یافت ابو الحصیب ۱) و عمر بن العلاء بر آن مملکت استیلا یافتند و ابو الحصیب در ساری ساکن گشته مردم آجایی را باسلام در آورد و در آن بلاد مسجد جعه بنا کرد و بعد از ابو الحصیب خزیمه نامی بحکم ابو جعفر بدان ولایت شتافته در حران بسیاری از اعیان را بقتل آورد و دو سال باقبال گذرانید عازم سفر آخرت گردید آنگاه ابو العباس نامی بداجا آمد و یکسال حکومت کرده معزول گشت و روح بن حاتم بن (عقبصر بن مهلب بجایش منصوب شد پس از یکسال که بظلم پرداخت خالد بن برمک عوض او بماندندان آمد و چهار سال آجا بوده در آمل قصری ساخت بعد از آن منصور اورا طلبید ۱) عمر بن علا را که پس از استخلاص طبرستان باستان خلافت ایشان شتافته بود باز بحکومت آن مملکت فرستاد و مهدی بن ابی جعفر در ایام دولت خود ۱) عمر را عزل کرده سعید بن دعلج بدان ولایت آمد و سعید سه سال آجا بوده سعید آباد رویان را بنا نمود پس او نیز معزول شد بار دیگر ۱) عمر بن العلاء فرمان فرما شد و در حدود آمل قریه عمروه کلانه را طرح انداخته

قصری و بازاری نیز ساخت و در عبارت سعید آباد که نا تمام بود اهتمام فرمود آنگاه مازندرانی موسوم بونداد بن هرمز خروج کرده بانعاق بادوسمان بن خورزاد تمامی اتباع خلیفه بغداد را از طبرستان اخراج نمود و بعقیده خواجه علی روبانی که یکی از مورخان طبرستان است (۱) عربین علامت با دوسمان شد در سعید آباد روی بجهان جاودان نهاد و در وقتی که مازیار بن قارن مازندرانی که از اولاد ونداد بود بر دست حسن بن حسین بن مصعب خزاعی گرفتار گشت نوبتی دیگر گماشتگان خلفا بر آن ولایت استیلا یافتند و از طاهریان هرکس حاکم خراسان می بود یکی از قرباتان خود را بحکومت طبرستان نصب می نمود و چون نوبت ایالت آن ولایت بشخصی رسید که او را محمد بن اوس مگنند آغاز ظلم و تعدی کرد و مردم را مصادره نموده دود از دودمانها قدیم برآورد بنابراین ایمان طبرستان نزد بعضی از سادات عظام که از بیم عباسیان مجرود آن مملکت آرام گرفته بودند رفته از کثرت بیداد محمد بن اوس استغاثه نمودند و بزبان اخلاص بعرض محمد بن ابرهیم بن علی بن عبد الرحمن بن القاسم بن حسن بن زید بن الحسن بن امیر المؤمنین علی علیه السلام که در کجور ساکن بود و وفور زهد و عبادت از سایر سادات صاحب سعادت ممتاز و مستثنی می نمود رسانیدند که چون منصب امامت و خلافت بحسب حقیقت بخاندان عالی شما اختصاص دارد مظلومان این ولایت امیدوارند که همت بر استیصال اهل ظلم و ضلال گمارید تا همگنان دست در دامن متابعت ملازمان این آستان زده جهت دفع شر اعدا قدم در میدان قتال نهند سید محمد جواب داد که تکفل این امر خطیر مناسب بحال من نیست اما اگر شما بعهد خود وفا خواهید نمود من کس بری فرستاده حسن بن زید بن اسمعیل را که شوهر خواهر منست و تمشیت این مهم بحسن اهتمام او سرانجام می یابد بدینجانب طلب دارم و زمام امری را که پیش گرفته اید بقبضه اختیار او سپارم طبرستانیان سوگندان باد کردند که چون حسن بدین ولایت تشریف آورد عن صمیم القلب دست بیعت بدو دهیم و مال و جان خود را در راه رضای او نهیم آنگاه سید محمد که بکیا دبیر اشتهار داشت درین باب نامه نزد حسن بن زید فرستاد و حسن رضی الله عنه ملتزم طبرستانیان را اجابت فرموده از روی بدینجانب نهاد و حسن ولد زید بن اسمعیل حالب الحجارة بن الحسن بن زید بن امام حسن بن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب بود علیم السلام و جمال حالش باصفای کمالات و فضایل انصافی داشت و از غایت کرم و سخاوت حاصل بحر و کان را با خاک راه یکسان می پنداشت القصه چون حسن بن زید رضی الله عنه با سعادت و اقبال بسعید آباد

رسید عبد الله بن سعید و محمد بن عبد الکریم که از ایمان طبرستان بودند بارو ساء کلار و کلارستاق روز سه شنبه بیست و پنجم ماه رمضان سنة حسنین و مائتین باوی بیعت نمودند و دسن بن زید که طبرستانیان اورا داعی کبیر گویند و داعی الخلق الی الحق نیز نامند آن شب در خانه عبد الله بن سعید بسر برده روز دیگر در ساحل بحر بموضع کورشید رستاق خرامید و داعیان باطراف ولایات طبرستان روان گردانید و مردم بسیار از افطار امصار روی هوکب هایونش آوردند و حسن رضی الله عنه روز پنجشنبه بیست و هفتم ماه مذکور بکجور شتافته روز عید قربن سعادت و نایبید بعیدگاه خرامید و امامت نماز عبد کرده خطبه فصیح بلیغ بر زبان گذرانید و بعد از روزی چند که اکثر حکام و اشراف طبرستان در ظل رایت آجتاج جمع آمدند روی محانب محمد بن اوس نهاد و از کجور بناتل رفته در موممه سماه محمد بن رستم بن وندا امید را که برادر زاده اصهبید عبد الله بن وندا امید بود فرستاد و محمد بن اوس محمد بن اخشید را در برابر محمد بن رستم ارسال داشت و هر دو لشکر در پای دشت بهم رستم محمد بن رستم بیک حمله جمله صفوی محمد بن اخشید را از هم بردید و اورا از پشت زمین بر روی زمین افکند سرش را برتید و نزد داعی روان گردانید و دشمنانرا تعاقب نموده تا امل بتاخ و سالماً غائباً باز گشته در پای دشت هوکب عالی داعی مالحق گشت و در آن منزل اصهبیدان طبرستان بحسن بن زید نبوسته جمعی تمام دست داد و محمد بن اوس از غایت خوف مازندران باز گذاشته روی چرخان نهاد و در خلال این احوال اصهبید عبد الله بن وندا امید وفات یافت آفریدون بن قارن بن سهراب بن نادور بن بادوسان ثانی در رویان بر مسند ریاست نشست و بعد از اندک زمانی او نیز رخت سحر آخرت بریست و بسرش بادوسان قائم مقام گردید و در زمان او حسن بن زید سلیمان بن طاهر را منزهیم گردانید مدت دولت بادوسان بن فریدون بروایت سید ظهیر هره سال بود والعلم عند الله الودود

ذکر ظفر یافتن داعی کبیر بر دشمنان دون بواسطه امداد بادوستان بن فریب و ن در آن اوان که منزل پای دشت بیمن قدم شریف حسن بن زید مشرفی گشت و مردم بسیار در ظل رایت نصرت آیتش جمع آمدند محمد بن اوس عربت چرخان کرده بسلیمان بن عبد الله بن طاهر نبوست و سلیمان مستعد قتال و جدال گشته داعی کبیر قاصدی نزد بادوسان فرستاد و از وی مدد طلبید و اصهبید جمعی از ابطال رجال با اساعه فراوان باردوی عالی روان گردانید و داعی باجماعت مستظهر کشته سه نوبت با سلیمان در حدود مازندران حرب کرد و کرت اول داعی ظفر یافته نوبت ثانی سلیمان اورا منزهیم ساخت اما سیم بار در موضع چمنو سلیمان شکستی فاحش

یافته تا استرآباد عنان بکران باز نکشید و حسن بن زید رضی الله عنهما در ضمان عنایت حضرت باری بساری رفته خزاین سلیمان را بیاد غارت و تاراج برداد و عیال و اطفال او را اسیر ساخت و سلیمان تضرع نامه نزد برادر داعی محمد بن زید ارسال داشته التماس محصل فرزندان فرمود و حسن این ملتبس را مبرزول داشته و ایشان را براق داده نزد سلیمان فرستاد و چون اصهبید قارن که حاکم کوهستان مازندران بود و سلیمان را امداد مینمود ازین فتح خبر یافت متوسطان برانگیخته باحسن بن زید طریق مصالحه مسلولک داشت و پسران خود سرخاب و مازیار را بنوا نزد آجناب فرستاد و این وقایع در سنه اثنین و خمین روی نموده داعی کبیر با استقلال هرجه تا متمر در آمل روزی چند رحل اقامت انداخت و باطرای طبرستان و گیلان مثالها نوشته روان ساخت مضمون امثله آنکه ما امر میکنیم شمار که بمقتضای فحوای کتاب خدا و سنت رسول اوصلی الله علیه و سلم عمل نمائید و آنچه در باب اصول و فروع دین مبین از امیر المؤمنین و امام المتقین اسد الله الغالب علی بن ابی طالب بصحت پیوندد معتبر دانید و آنحضرت را فاضلترین جمیع امت شناسید و نهی میکنیم شمارا سخت ترین نهی از قول بحیر و تشبیه و مکابره بامود بن قایلین بعدل و توحید و میفرمائیم شمارا که در نماز بسم الله الرحمن الرحیم باواز بلند بخوانید و در نماز بامداد قنوت بجای آرید و بر میت به پنج تکبیر نماز گذارید و مسح موزه را نرک نمائید و لفظ حی علی خیر العمل در اذان و قامت افزائید و تمامی ساکنان بلدان طبرستان بعد از مطالعة آن فرامین هدایت نشان بقدم اطاعت و اذعان پیش آمدند و عن صمیم القلب حلقة فرمان برداری داعی در گوش جان کشیدند و داعی حکومت ولایت ساریا یکی از بنی اعمام خود که موسوم و منسوب بود بسید حسن عقیقی ارزانی داشت و سلیمان بن عبد الله بن طاهر لشکری فراهم آورده بر سر سید حسن آمد و آجناب پای ثبات فشرده سلیمان را منهنم ساخت و تا جرجان تعاقب نمود و سلیمان در جرجان نیز مجال توقف نیافته بخراسان شتافت و در سنه ستین و مائتین یعقوب بن لیث صفار که بساط حکومت آل طاهرا بدست جلالت در نور دیاک بود باجنود نامعدود خانک طبرستان حرکت نمود و چون بساری رسید سید حسن عقیقی از ضرب تیغ زمرد فام او اندریشید روی بلازمت داعی آورد و در آمل باآجناب پیوسته یعقوب متعاقب در رسید و حسن بن زید بموضع کلمة الفرار مما لا ینطاق عمل فرموده بطرف رستمدار بیرون رفت و یعقوب نیز بدان ولایت در آمدن چون دانست که بدست آوردن داعی مشکل است روزی چند در کجور بنشست و خراج دوساله از رعایای بیچاره بستاند و چون در آن ولایت بلای قحط و غلا شیوع یافت عنان بصوب آمل تافت

و از آمل بناتل رفته از قتل و غارت و خرابی شهر و ولایت دقیقه نامرعی نگذاشت و نوبت دیگر بکجور مراجعت کرد و درین نوبت بسیاری از شتران او را مگس هلاک ساخت و محبت بارندگی و صافه برینسانی تمام باحوال عساکر خراسان راه یافت و یعقوب بعد از آنکه چهار ماه در طبرستان حکومت کرد براه قومس باز گشت و حسن بن زید رضی الله عنهما برستدار شتافته و سپاه خود را درهم کشید از عقب یعقوب روان شد و در اثنا راه در شوره دهستان جمعی از کافران باز خورده و دودار نفر از آن قوم بد آخر بکشت و غنیمت بسیار گرفته حکومت حران را برادر خود محمد بن زید ارزانی داشت و بنفس نفیس بآمل شتافته رایت اقامت برافراشت در خلال این احوال سید حسن عمیق آغاز مخالفت کرده مردم ساری و آن نواحی را به بیعت خویش دعوت نمود و محمد بن زید این خبر شنیده از استرآباد بسیاری ناخفت و یکنگاه سید حسن را گرفته و دست و گردن بسته نزد برادر فرستاد و داعی بصر عتق او فرمان داد و بعد ازین واقعه حسن بن زید رضی الله عنهما در طبرستان بکام دل روزگار میگذرانید تا روز دوشنبه بیست و سیم ماه رجب سنه سبعین و مائتین بحوار رحمت الهی واصل گردید مدت سلطنتش نزدیک به بیست سال بود از جمله شعراء عرب ابو مقاتل ضریب آن زینبۀ تاج و سریر را ملازمت مینمود و ابو مقاتل نوبتی قصیده در مدح آنجناب در سلك نظم کشید که مصراع اولش اینست الله فرد و ابن زید فرد * و چون داعی کبیر ابن مصراع شنید بانگ بر شاعر زده خود را از مسند پیمکند و سر برهنه کرده و روی برخاک نهاده ابو مقاتل را گفت چرا چنین نگفتی که الله فرد و ابن زید عبد و خند کرت این مصراع را برین منوال خواند فرمود تا شاعر را از مجلس بیرون کردند و ابو مقاتل بدین سبب مدتی مدید منظور نظر اشفاق داعی کبیر نگردید تا در یکی از ایام مهرحان بملازمت شتافته قصیده بر آنجناب خواند که مطلعش اینست لا تغل بشری ولكن بشریان * غرة الداعی و يوم المهرحان * حسن بن زید رضی الله عنهما باز بزبان اعتراض فرمود که درین مطلع بایستی که مصرع ثانی مقدم خواند شدی تا افتتاح بلای نبی وقوع نیافتی ابو مقاتل گفت ایها السید افضل الزکر لا اله الا الله واوله حرف النبی داعی فرمود که احسنت احسنت و او را بصله گرامند نوازش نمود

ذکر محمد بن زید بن اسمعیل علیه الرضوان من الملک الجلیل بزعم بعضی از مورخان طبرستان محمد بن زید ملقب بداعی الصغیر بود اما باعتقاد سید ظهیر الدین داعی صغیر حسن بن قاسم حسینی اسب که ذکر شده از احوال او بعد ازین مذکور خواهد شد انشاء الله تعالی و با تفاق

ارباب اخبار محمد بن زید بعد از فوت داعی کبیر در گرگان صاحب تاج و سریر گشته سید حسین نامی که داماد داعی کبیر حسن بن زید بود در ساری آغاز مخالفت نمود و بعضی از اصهبیدان بالو بیعت کردند و محمد بن زید با سپاه گرگان بجانب ساری روان شد سید حسین بچالوس گریخت و محمد رضی الله عنه در غره جادی الاخری سنه احدى و سبعین و مائتین بآمل رسید بی توقف از عقب سید حسین ابلغار فرمود و روز دیگر جاشنگاه ییکنگاه ماهجه رایت نصرت آیتش پرتو وصول بر چالوس انداخته سید حسین بالیشام دلی و سایر رؤساء اصحاب خود گرفتار گشت و محمد بن زید سید حسین را بند کرده بجانب آمل مراجعت نمود و بعد از وصول فرمان داد که هر کس در ذمه سید حسین حق داشته باشد بحسب شرع شریف ثابت ساخته از وی بستاند و بند از پای او برگرفت و آملیان و غیر ایشان در مجلس قضاة و فقها هزار هزار درم بروی ثابت کرده بستاندند آنگاه محمد بن زید بار دیگر سید حسین را بند نهاده بالیشام بطرف ساری فرستاد و دیگر هیچکس از آن دوعیز خبری نداد و بعد ازین وقایع اکثر حکام طبرستان سر بر خط فرمان محمد بن زید نهادند مگر اصهبید رستم بن قارن که حاکم جبال مازندران بود و اصهبید رستم رافع بن هرغه را که در آن زمان بر خراسان استیلا داشت بازندان طلبید مرتها میان او و محمد بن زید غبار معرکه جدال در هیجان بود و آخر الامر مصالحه روی نموده محمد بن زید جرجان را بر ارفع باز گذاشت آنگاه رافع با محمد بیعت کرده بچنگ عمرو بن لیث صفار خرامید و شکست یافته بجانب خوارزم شتافت و خوارزمیان چون ظلم و تعدی رافع را میدانستند او را از میان برداشتند و بعد ازین واقعه تمامی طبرستان و حران در حیز تسخیر محمد بن زید قرار گرفت و در سنه سبع و نائین و مائتین امیر اسمعیل سامانی باغواء معتضد خلیفه محمد بن هرون را با سپاه فراوان متوجه طبرستان گردانید و محمد باهستگی در حرکت آمد محمد بن زید در غایت استعجال او را استقبال نمود و در شوال سال مذکور بنیم فرسعی استرآباد تلاحی فریقین دست داده محمد بن زید بنفس نفیس بر قلب سپاه محمد بن هرون ناخت و متهوری از لشکر بخارا برابر آمد آجناب را از پشت زین بر روی زمین انداخت مدت سلطنت محمد بن زید شانزده سال و کسری بود و بعد از وی یکسال و نیم محمد بن هرون در مازندران حکومت نمود

ذکر اصهبید شهریار بن بادوسمان بن آفریدون بن قارن و بیات خروج ناصر کبیر ابو محمد حسن بن علی بن حسن از تاریخ سید طاهر جناب مستفاد میگردد که در زمان استیلاء محمد بن زید اصهبید بادوسمان بن آفریدون عوار معرفت

قادر بیچون پیوسته پسرش شهریار در رویان بر مسند حکومت نشست و مدت پانزده سال باقبال گذرانی که خروج ناصر کبیر بطلب خون محمد بن زید در ایام دولت او بوقوع انجامید تفصیل این احوال آنکه در همان سال که محمد بن زید رضی الله عنها در محاربه محمد بن هرون شهید شد ابو محمد حسن بن علی بن حسن بن علی بن عمر الانشرف بن امام زین العابدین علی بن امام حسین بن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب علیهم السلام که در سلك اتباع محمد بن زید انتظام داشت و در میان مردم گیلان و طبرستان بناصر الحق و ناصر کبیر مشهورست بخیلان شتافته مردم را بطلب خون آجنباء دعوت کرد و خلق بسیار از متوطنان آن دیار دست بیعت بانو محمد داده جمعی کنیز از محوسیان دیلم بمن انعام متبرکه آنحضرت دین اسلام قبول نمودند و در ظل رایت فتح آیتش جیعتی عظیم دست داده سید حسن بامردان شمشیرزن و گردان صف شکن روی بطبرستان نهاد و این خبر باحد بن اسمعیل سامانی که در آن زمان در بخارا و خراسان بانی مبنای جهانپایی بود رسید متوجه مازندران شد و با سپاه بی قیاس بموضع فلاس که در نیم فرسخی آمل است منزل گزید و ناصر الحق بدان موضع شتافته بمن الجانبین حربی صعب دست داد و احد بن اسمعیل طفر یافته هزیمت بجانب ناصر کبیر افتاد و سامانیان در طبرستان فرمان فرما شد اصهبید شهریار و سایر حکام آن دیار غاشیه متابعت ایشان بر دوش گرفتند بعد از آن محمد بن هرون از احد بن اسمعیل گریخته بناصر کبیر پیوست و آجنباء کرت دیگر عزم استخلاص طبرستان کرده اصهبید شهریار و ملک الجبال اصهبید شیروین بن رستم بهم پیوستند و سر راه بر جناب سیادت پناه گرفته در منزل تنگنا تقارب فریقین بتلافی انجامید و مقابله و مقاتله جانبین مدت چهل روز امتداد یافته آخر الامر نسیم فتح و ظفر بر پرچم علم ناصر الحق وزید و آجنباء چند ماه در طبرستان بفرمان فرمایی قیام نموده بجانب گیلان باز گشت و در آن ولایت روی بافاده علوم دینی آورده مدت چهارده سال بفراغ بال گذرانید

ذکر اصهبید هروسندان بن تیداه بن شیرزاد و بیان آنچه در زمان حکومت او ناصر الحق را دست داد مورخان فضیلت نهاد بقلم واسطی نژاد مرقوم کلک بیان گردانی اند که بعد از آنکه مدت پانزده سال از حکومت اصهبید شهریار بگذشت وفات یافته پسرش هرون سندان بن تیداه بن شیرزاد بن فریدون قایم مقام گشت و او مدت دوازده سال در رویان افسر اقبال بر سر نهاد و آمدن ناصر الحق محمد الحسن بجانب طبرستان کره ثانیه در ایام

دولتش اتفاق افتاد سبب این قضیه آنکه چون چهارده سال ناصر کبیر در گیلان بسعادت و اقبال اوقات گذرانید شخصی که او را محمد بن صعلوک میگفتند از قبل سامانیان بامارت طبرستان شتافته در آن ولایت بروجه احسن زندگانی نکرد بنابراین بعضی از اشراف واعیان گیلان ودیلمان ناصر الحق را بر آن داشتند که بار دیگر بطبرستان شتابد ومعاندان را گوشمالی دهد و آجنب باچند نامعدود بداجانب خرامیک در موضع بُورُود میان او ومحمد بن صعلوک قتل بوقوع انجامید ویسن جلادت سید حسن بن قاسم که داعی صغیر عبارت ازوست ناصر کبیر ظفر یافته محمد صعلوک باچند مفلوک در وادی فرار سلوک نمود وناصر الحق در آمل نزول اجلال فرموده ابواب عدل وانصای برکشاد واعیان طبرستان وکیل ودیلم بداجنب پیوسته شوکت ومکنتش روی در ازدیاد نهاد آنگاه ناصر کبیر سید حسن بن قاسم را منظور نظر تربیت گردانید منصب ولایت عهد خود باو مفوض ساخت وفرمود که بطرف گیلان ودیلمان رود ویاستمالات سپاهی ورعیت قیام نماید وسید حسن بن قاسم بانوحی از اعظم بداجانب روان شد چون برویان رسید حرص حکومت او را بر آن داشت که علم مخالفت ناصر الحق برافراشت واصبهد هروسندان وخسروبن فیروز بن جستان باسید حسن بیعت کرده آجنب بطرف آمل بازگشت وبعطمت هرچه تمامتر در عیدگاه آن ملک نزول اجلال فرمود وناصر کبیر بر مافی الضمیر او اطلاع یافته عنان فرار بجانب پای دشت تافت وسید حسن آجنب را تعاقب نموده بگرفت ودست بسته بقلعه لارجان فرستاد واموال وجهاتش را بباد غارت وتاراج برداد لیلی بن نعمان که در آن زمان ببلده ساری از قبل ناصر کبیر بمحکومت اشتغال داشت چون این خبر شنود فی الحال بآمل شتافت وبخانه سید حسن رفته ابواب ملامت بر روی او بکشاد ودر مخلص ناصر الحق الحاق ومبالغه از حد اعتدال گذرانید بعنف خاتم سید حسن را از انگشت او بیرون آورد ونزد کونوال لارجان فرستاد تا ناصر کبیر را بجانب آمل گسیل نماید وچون آن نشان بنظر کونوال رسید ناصر الحق را از جس نجات داده باعزاز واحترام تمام بجانب آمل روان ساخت وسید حسن بن قاسم تا قریه میله که در سه فرسخی آمل است آجنب را استقبال نموده چون چشم ناصر کبیر بر سید حسن افتاد فرمود که ما رقم عفو بر جرایم تو کشیدیم باید که بگیلان روی ومن بعد گرد فضولی نگردي وسید حسن حسب الفرموده بتقدیم رسانید بعد از چندگاه بسر بزرگتر ناصر الحق که مکئی وموسوم بابو الحسین احد وملقب بصاحب الجیش بود از بدر درخواست نمود که سید حسن را طلب دارد وزمام امور ولایت جریان را بدو سپارد وناصر الحق بر حسب مدعای پدر حکم فرموده ابو الحسین بگیلان فرستاد تا سید حسن را باز ندران آورد ودختر خود را باوی عقد نموده

منشور حکومت جرجان بنام او از پدر بستد وسید حسن بحر جان شتافته بر مسند ایالت نشست بعد از آن ناصر الحق دامن از امر سلطنت در چیدک پسر خود ابوالحسین احد را والی گردانید و بنفس نفیس روی بحراب طاعت و عبادت آورد در آن اثنا بعضی از ترکان در گرگان باسید حسن باغی شدند و آنجناب از مقاومت عاجز گشته بحیلان مراجعت کرد و ناصر الحق فی سنهٔ اربع وثلثمایه وفات یافته ابو الحسین کس بآمل فرستاد وسید حسن را بحیلان طلبیده تا ج سلطنت بر سرش نهاد

ذکر استیلاء سید حسن بن قاسم بر طبرستان و بیان حکومت شهریار بن جمشید و کشته شدن هروسندان نسب سید حسن بن قاسم که در سلك اعظم سادات انتظام داشت بامام ثانی حسن بن مرتضی علی علیها السلام می پیوست برین موجب که حسن بن قاسم بن حسن بن علی بن عبد الرحمن الشجری بن قاسم بن حسن بن زید بن الامام حسن بن امیر المؤمنین عی علیهم السلام و آنجناب در میان مردم گیلان و طبرستان مشهورست بداعی صغیر وداعی صغیر بعد از فوت ناصر کبیر فی سنهٔ اربع وثلثمایه بموجب استدعاء ابوالحسین احد صاحب الجیوش از گیلان بآمل شتافت و ابو الحسین زمام امور ملک را در قبضهٔ اختیار او نهاده خود عزلت گزید اما پسر صغیر ناصر کبیر ابو القاسم جعفر برین معنی انکار نموده بری رفت و از حاکم آن دیار محمد بن صعلوک لشکری ستاند روی باز ندران نهاد وداعی صغیر از وی انهزام یافته بگیلان شتافت و در آن ولایت سپاهی از گیل و دیلم فراهم آورده نوبت دیگر متوجه آمل شد و درین کرت انهزام بطرف ابو القاسم افتاده عوض سید حسن بحیلان خرامید وسید حسن در آمل متمکن گشته اصهبید شهریار که ملک الجبال بود با او صام نمود بعد از آن میان ابو الحسین احد وداعی صغیر مخالفت اتفاق افتاد و ابو الحسین بگیلان رفته ببرادر پیوست و هر دو برادر باتفاق یکدیگر قاصد آمل شدند و از جانب خراسان نیز سپاهی عازم طبرستان گشت بنابراین داعی صغیر از آمل سلوک طریق فرار اختیار کرده برستمدار گریخت و حال آنکه در آن زمان اصهبید هروسندان طوعا او کرها دست از امور شهر یاری باز داشته بود و اصهبید شهریار بن حشید بن دبوند بن شیرزاد در رویان سلطنت می نمود و شهریار بخلاف تصور داعی صغیر را گرفته ویند نهاده بری نزد علی بن وهسودان فرستاد و این علی بن وهسودان در آن ملک نایب المفتر بالله عباسی بود بنابراین داعی را در قلعه الموت محبوس گردانید اما مقارن آن حال علی بن وهسودان بغیر بعضی از دشمنان کشته گشت وداعی صغیر از حبس نجات یافته بار دیگر بگیلان شتافت

وابو الحسين احمد وابو القاسم جعفر ولدی ناصر کبیر که ایشانرا طبرستانیان ناصران گویند آن مملکت را بوی باز گذاشته بانفاق اصیهد هروستدان بن تیدآ بجران رفت وداعی صغیر ایشانرا تعاقب نموده عازم ساری شد واز آجا ابلاغ کرده شیخونی بر برادران زد و بسیاری از اتباع ایشان را بکشت واز جمله قتلان یکی اصیهد هروستدان بود وبعد ازین واقعه ابو القاسم از راه دامغان بگیلان رفت و ابو الحسين احمد در حدود جرجان توقف نموده داعی صغیر باو پیغام فرستاد که تو مرا بجای پدری ومخدومی زیرا که صبیۀ تو در خانه منست لاجرم بانو اصلا خصومت ونزاع ندارم وگردن بطوق متابعت تو در می آرم اما برادرت مرا تشویش میدهد وبالضرورة بدفع او مشغول میشوم اکنون صلاح جانبین در آنست که بامن طریق موافقت مسلوک داری و ابو الحسين احمد بدین معنی رضا داده بداعی پیوست وآن دوسید بزرگوار روزی چند در جرجان باهم بسر برده آنگاه ابو الحسين در آن ولایت توقف نمود وسید حسن بجانب آمل نهضت فرمود ودر آن مملکت بر مسند دولت قرار گرفته روزی بمباحثۀ علمی ونشر مسایل دینی پرداختی وروزی در دیوان مطالع نشسته طریقه پسنیدۀ عدالت شایع ساختی روزی دیگر بتدبیر امور ملک مشغولی کردی ودر استمالت سپاه ووصول مرسومات شرایط اهتمام بجای آورد ودر ایام جمعه متوجه تفتیش احوال محبوسان گشتی و بعضی از ایشانرا مطلق العنان گردانید از سر جرایم درگذشتی و بجانب هرگز از مزروعات علما و فضلا مال وخراج نطلبیدی ودر تعظیم اصحاب خاندانهای قدیم بقدر مقدور بکوشیدی وجون چند گاه حال برین منوال ع بگذشت چنانکه بگذرد باد بدشت * نوبت دیگر ناصران بمخالفت داعی صغیر باهم موافقت نمودند و ابو القاسم جعفر از جانب گیلان و ابو الحسين احمد از طرف جرجان متوجه او شدند ودر مصلی آمل میان برادران وداعی نابره قتال مشتعل گشته سید حسن بصوب هزیمت شتافت وعنان یکران بصوب رویان تافت و ابو الحسين و ابو القاسم بآمل درآمد باستمالت سپاهی ورعیت پرداختند وطریق عدل واحسان شایع ساختند وسید ابو القاسم بعد از چند روز بگیلان باز گشته ابو الحسين احمد در آمل مقیم شد ودر اواخر ماه رجب سنۀ احدى عشر وثلاثیه مملکت سرمد انتقال نمود ودر شهر سنۀ اثنی عشر وثلاثیه ابو القاسم نیز از عقب برادر بآن عالم توجه فرمود

ذکر ابو علی محمد بن ابو الحسين احمد ابو علی بعد از فوت پدر در آمل علم حکومت برافراشت وماکان بن کاکلی که در سلك امرآء گیلان منتظم بود ودخترش در حرم سرای ابو

القاسم جعفر بسر میرد دخترزاده خود اسمعیل بن ابی القاسم را باوجود خرد سالی پیداشاهی برداشته بیکنگاه بآمل درآمد و ابو علی را گرفته نزد برادر زاده خود علی بن حسین بن کاکی بگرگان فرستاد و علی بن حسین ابو علی را احترام نموده شبها با او صحبت داشتی و بساط نشاط مبسوط ساختی در آن اثنا شبی ابو علی کاردی بپهلوی علی بن حسین فرو برده او را بمطوره خاك فرستاد و خود در معبوره جرجان تاج ایالت بر سر نهاد و روی همزندان آورده آن مملکت را نیز مسخر گردانید و عاقبت الامر در میدان گوی بازی از اسب افتاده متوجه عالم باقی گردید

ابو جعفر حسن بن ابو الحسین احمد که صاحب القنسوه لقب داشت بعد از فوت برادر همت بر آبادانی مملکت گماشت مقارن آن حال ماکان بن کاکی برویان شتافت و یادای صغیر موافقت نموده داعی باپانصر مرد جرار روی بآمل نهاد و ابو جعفر بگرگان رفته اصهبندان بیاری اسفار بن شرویه که بنیابت ابو جعفر در ساری حکومت مینمود در حرکت آمدند و اسفار باسنتهار آجماعت متوجه آمل گشته در ظاهر شهر باداعی حرب کرد و سید حسن مغلوب شاه بطرف شهر گریخت در اثناء راه مرداویم بن زیاد که خواهر زاده اصهبندان بود باو رسید بزم زوین او را بعالم عقبی فرستاد و از اسب فرود آمده بانتمام خال خود سر مبارکش را از تن جدا کرد بعد از آن میان ابو جعفر و ماکان در راه لارجان مقاتله واقع شد بموضع ولاړه رود ابو جعفر کشته گشت و ملک مازندران بخت نصری اسمعیل بن ابی القاسم که نبیره ماکان بود درآمد اما هم در آن نزدیکی مادر ابو جعفر دو نفر کنیزک را بفریفت تا زهر در طعام آن غنچه گلبن ولایت کردند و نهال قامت او را قبل از آنکه بر جویبار اقبال بالا کشد از پای در آوردند نظم گل صبحدمی بخود برآشفت و بر بخت * باباد صبا حکایتی گفت و بر بخت * بدعتهی دهر بین که گل در ده روز * سر برزد و غنچه کرد و بشگفت و بر بخت * و بعد ازین واقعه هیچکس از اولاد داعیان و ناصرانرا در طبرستان سلطنت میسر نگشت و فلک سبزه گار از مقام رعایت آن طبقه درگذشت

ذکر ایالت ابو الفضل محمد بن شهریار و تشریف آوردن الشایر بالله علوی بر ستمدار بنبوت پیوسته که چون اصهبند شهریار بن جشید بن دبوند بن شیرزاد مدت دوازده سال در رستمدار تاج حکومت بر سر نهاد وفات یافته فرمان فرمای آن دیار بر پسرش ابو الفضل احد قرار گرفت و مدت سلطنت او چهارده سال امتداد یافت و در آن ایام النایر بالله ابو

الفضل جعفر بن محمد بن الحسين المحدث بن علی بن الحسن بن علی بن عمر الاشرف بن الامام علی زین العابدین بن الامام حسین بن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب علیهم السلام که ملقب بود بسید ایض در گیلان خروج کرد و بعضی از حدود آن ولایت را بحیطة ضبط درآورد مقارن آن حال میان ابو الفضل محمد بن شهریار و اصهبید شهریار بن دارا که حاکم جبال مازندران بود صورت منازعت روی نمود و بعد از وقوع مقاتله اصهبید از ابو الفضل گریخته نزد رکن الدوله حسن بن بویه بری رفت و از وی لشکری ستاند و باز گشته بر اکثر طبرستان مستولی شد ابو الفضل احد چون این حال مشاهده کرد قاصدی نزد الثائر بالله فرستاده استدعای حضور شریف نمود و آنجناب با سپاهی بی حساب برستیدار شتافته ابو الفضل بموکب عالی پیوست و دست بیعت بخدمت سیادت پناهی داده بانفاق متوجه مازندران گشتند از آنجناب ابن عیید که وزیر رکن الدوله بود در مصاحبت اصهبید شهریار متوجه میدان پیگار شد و در موضع تمنگابین الجانبین مصاف روی نموده ابن عیید منهزم گردید و سید ثائر مظفر و منصور بآمل درآمد ابو الفضل محمد بحزمه دز که در بالای آمل است منزل گزید و بعد از روزی چند میان الثائر بالله و ابو الفضل نیز غبار نثار ارتفاع یافته سید بجانب گیلان باز گشت و در ولایت سیاه کله رود بقریة میان ده ساکن شد بقاع خیر طرح انداخت و بوقت حلول اجل طبیعی داعی حق را لبیک اجابت گفته بجنات عدن منزل گزید و بعد از صعود الثائر بالله بدرجات بلند اخروی تا زمان ظهور سید قوام الدین هیچکس از سادات صاحب سعادت در طبرستان مالک ناج و نگین نگشت و بقاعده مستیره از آن تاریخ تا شهر سنه احدى وثمانین و ثمانمیه که تاریخ سید ظهیر باتمام پیوسته اولاد گاو باره من حیث الاستقلال یکی بعد از دیگری بر مسند دولت و اقبال می نشستند و چون اکثر آن طایفه با جنگیزخانیان و تیمور گورگانیان معاصر بودند و نسبت بآن سلاطین عالیشان گاهی موافقت و احیانا مخالفت مینمودند ذکر ایشان در مجلد ثالث ست تحریر خواهد یافت و پس از بیان احوال خواقین جنگیزخانی دیگر باره پرتو اندیشه بر تبیین وقایع حکام گاو باره خواهد تافت انشاء الله تعالی اکنون وقت آنست که عنان جواد خوش خرام خامه بصوب ذکر ملوک مازندران منعطف گردد و شیه از حال خجسته مال آل باو از نهانخانه ضحیر بعرضه وضوح و ظهور بپنوند و ممه الاعانة والمرد

ذکر کمیت زمان سلطنت ملوک باوند که ایشانرا ملک الجبال گویند
سید ظهیر در تاریخ طبرستان در سخن را بدین سان در سلك بیان کشیده که ملوک مازندران

سه طبقه بوده اند و از سنهٔ خمس و اربعین هجری تا سنهٔ حسین و سبعهٔ در آن مملکت سلطنت نموده اند لیکن در اثناء سنوات مذکوره ایحانا سادات و نقبا و گماشتگان ملوک و خلفا و حکام و امرا در آن ولایت لو آه استیلا می افراختند و آن طایفه را جندگاهی از نعمت حکومت محروم می ساختند

اما طبقهٔ اول چهارده نفر بودند و ابتداء دولت ایشان در سنهٔ خمس و اربعین بود و انتهاء حکومت آن حکام عالی شان سنهٔ سبع و تسعین و ثلثمائه روی نمود پس زمان اقبال آن طبقه سیصد و پنجاه و دو سال بوده باشد و اول ابن پادشاهان باو بن شاپور بن کیوس بن قباد بن فیروزست و آخر ایشان شهریار بن دارا و العلم عند الله تعالی

ذکر حکومت طبقهٔ اول از ملوک مازندران و مجملی از آنچه وقوع یافت در ایام دولت ایشان بر خرد خرده دان پوشید و پنهان نخواهد بود که چنانچه در ابتداء ذکر ملوک طبرستان مرقوم لاک بیان گشت چون کیوس بن قباد روی بجهان جاودان نهاد پسرش شاپور ملازمت عم خویش اختیار نمود و شاپور در زمان هرمز فوت شد از وی پسری ماند باو نام ویاو در ملازمت خسرو پرویز می بود بنابراین در وقتی که پرویز پادشاه عجم گشت ابالت اصطخر و آذریجان و عراق و طبرستان را بوی داد و او در آن ملک تا زمان سلطنت آزر می دخت بفرمان فرمایی اشتغال داشت و چون آزر می دخت تاج کیانی بر سر نهاد قاصدی جهت طلب باو بطبرستان فرستاد باو جواب داد که سر من بخدمت ضعفا فرو نمی آید و ترک حکومت کرده بآتشگاه رفت و عبادت آتش پیش گرفت و بعد از قتل بزدجرد بن شهریار فی سنهٔ خمس و اربعین اعیان طبرستان اتفاق نموده باورا از آتشگاه بیرون آوردند و بر خود پادشاه کردند و او بانزده سال باقبال گذرانید ناگاه و لاش نامی بدست غدر خشتی بر پشتش زد و باو بآن زخم درگذشته و لاش در طبرستان پادشاه گشت و از باو کودکی ماند سرخاب نام و مادر آن کودک اورا بخانهٔ باغبانی گریزانید بتریش مشغول گردید و بعد از هشت سال آفتاب اقبال و لاش بسرحد زوال رسید یکی از مردم کولا در خانهٔ باغبان سرخاب را دید بشناخت و اورا بامادر بکولا برده مردم آن نواحی و ساکنان کوه فارن را جمع ساخت و بیکنگاه شبخون بر و لاش زده و اورا گرفته دونیم زد و سرخاب را بفریم برده پادشاه کرد و از آن تاریخ تا زمان قتل فخر الدوله حسن که در سنهٔ حسین و سبعهٔ روی نمود هیچ پادشاهی قدرت نیافت که آل باورا بکلی مستاصل سازد و اگرچه جندگاه ابالت دشت مازندران از ایشان نبود اما اکثر احوال جمال آن دیار را در تصرف داشتند بنابراین ایشان را ملک الجبال می گفتند القصه چون سرخاب بن

باو سی سال در مازندران باقبال گذرانید وفات یافته پسرش مهر مردان چهل سال مالک تخت و تاج گردید آنگاه سرخاب بن مهر مردان بیست سال پادشاه گشت و چون دست قضا بساط حیاتش درنوشت اصهبند شیروین بن سرخاب بن مهر مردان بیست و پنج سال بامر جهانبانی مشغولی نمود و یابکی از امرآ جبال که اورا ونداد بن هرمز می گفتند اتفاق کرده از ملوک رستمدار استمداد فرمود و امرآ عرب را از طبرستان بزخم تیغ و سنان اخراج نمود و بعد از وی شهریاری بن قارن بن شیروین مالک تاج و نگین گشت و پس از بیست و هشت سال درگذشت آنگاه جعفر بن شهریاری بن قارن دوازده سال پادشاهی کرد و در ایام دولت او خروج داعی کبیر اتفاق افتاد پس قارن بن شهریاری که برادر جعفر بود سی سال باقبال گذرانید و او اول کسی است ازین طبقه که اسلام قبول فرمود و قارن دو پسر داشت سرخاب و مازیار رستم بن سرخاب بن قارن بعد از فوت جد خود بیست و نه سال بر مسند ایالت منزل گزید و در ایام دولت او رافع بن هرغه بنابر استصوابش لشکر بطبرستان کشید و رستم بدو پیوسته بعد از چندگاه مزاج رافع بروی متغیر شد و در وقت کشیدن آتش اورا بگیرفت و در یکی از قلاع مقبذ ساخت و رستم در آن قلعه بسر میبرد تا عالم را بدرد کرد شیروین بن رستم بعد از قید پدر بمعاونت سامانیان بر ملک موروث استیلا یافت و بعد از سی و پنج سال بعالم آخرت شتافت اصهبند شهریاری بن شیروین معاصر رکن الدوله حسن بن بویه بود و سی و هفت سال حکومت نمود دارا بن رستم بعد از شهریاری ملک الجبال شد و هشت سال کلمرانی کرده روی بعالم آخرت آورد اصهبند شهریاری بن دارا پس از فوت پدر سی و پنج سال در آن ملک فرمان فرما بود و قابوس بن وشمگیر در ثانی الحال بمساعی جبیله او حاکم حرجان گشت اما عاقبت الامر اصهبند از سر موافقت قابوس درگذشت و قابوس اورا گرفته چند گاهی محبوس گردانید و بالاخره بقتلش حکم کرده ایام دولت طبقه اول از ملوک باوند را بنهایت رسانید و این واقعه در سنه سبع و تسعین و ثلثمایه روی نمود بعد از آن چندگاهی غامی بلدان مازندران را قابوس ضبط فرمود

ذکر طبقه دوم از ملوک جبال و بیابان شمه از احوال ایشان بطریق اجمال چنانچه سید ظهیر در سلاک تحریر کشید طبقه ثانی از سلاطین باوند هشت نفر بودند و زمان دولت ایشان صد و چهل سال امتداد یافت زیرا که حسام الدوله شهریاری بن قارن بن سرخاب بن شهریاری بن دارا که اول این طایفه است در سنه ست و ستین واریعابه خروج نمود و شمس الملوک رستم بن شاه اردشیر که آخر ایشان است در سنه ست و ستمایه عالم را بدرد فرمود چنانچه مبین می

گردد و کیفیت این اجال بتفصیل می پیوندد اصهبند حسام الدوله شهریار بن قارن باستطافار طایفه از مردان صف شکن در شهر سنه ست و ستمین و اربعماه که سلجوقیان در اطراف عالم نافذ فرمان بودند خروج کرده روی بضبط مملکت موروث آورد و چون سلطان ملکشاه سلجوقی در سنه خمس و ثمانین و اربعماه وفات یافت و در میان اولاد او مخالفت و نزاع بوقوع انجامید قوت و شوکت حسام الدوله روی در از دیاد نهاد و بعد از آنکه سلطان محمد در عراق من حیث الاستقلال بر مسند اقبال نشست میان او و حسام الدوله مخالفت بوقوع پیوست و سلطان محمد سنقر بخاری را با پنجاهزار سوار جلالت آثار بجانب مازندران ارسال داشت و حسام الدوله در ساری متحصن گشته چون سنقر باشجعان بر نهوّر بطاهر آن بلاد رسید و بمحصار و محاربه مشغول گردید روزی اصهبند ناجی سیاه بر سر نهاده بر در دروازه ساری بایستاد و با آواز بلند گفت که منصب ولایت عهد من تعلق بکسی خواهد گرفت که امروز در میدان مبارزت و تفاخر نازد و مهم سپاه سنقر را بر طبق دلخواه بسازد بجم الدوله قارن که پسر بزرگتر حسام الدوله بود گفت منم آنکس که بتبع تیز پیکر دشمنان را ریز ریز خواهم کرد و از دروازه بیرون ناخته روی بحرب سنقر آورد و ایضا پسرش فخر الدوله رستم بیدان ستم خرامیده از اجانب نیز طالبان نام و ننگ آغاز جنگ نمودند نظم زهر سو طبل جنگی شد خروشان * بجوش آمد دل پولاد پوشان * خوش کوس و یانگ نالی برخاست * زمین چون آسمان از جای برخاست * قضا را در آن حین بابگیری که در پشت معسکر سنقر بود طيور موفور مقام داشت و از جوش و خروش مردان صف شکن و غریو کوس و سوزن آن مرغان دم کرده بیکبار پیروز آمدند و چون آن صدا بگوش سنقر رسید تصور کرد که بمدد اهل ساری مردان کلری از عقب لشکر او حمله آورده اند لاجرم انهمزام یافت و بجم الدوله او را تعاقب نموده فوجی از هزیمتیان بکشت و بسیاری اسیر گردانید و سنقر در اصفهان بسلطان محمد پیوسته کیفیت حال عرض کرد بعد از آن سلطان محمد با اصهبند ترك مجادله داده پیغام فرستاد که ما سنقر را نگفته بودیم که بانو قتال نایب ماضی ما ماضی مناسب آنکه یکی از اولاد خود را بنوا نزد ما فرستی تا عنایت پادشاهانه شامل حال او گردد حسام الدوله جواب گفت که وقتی ابن التماس شرف اجابت می یابد که سلطان سوگند یاد کند که در حق پسر من بدی نبند پسند و یکی از حمله نشینان تنق سلجوقی را با او در سلک ازدواج کشد و سلطان برین موجب عهد و پیمان در میان آورده حسام الدوله پسر کهنتر خود علاء الدوله علی را بادو هزار سوار و پیاده نزد سلطان محمد فرستاد و علاء الدوله چند گاهی در خدمت پادشاه بسر برده خواهر سلطان را جهت برادر خود بجم الدوله فارس بخواست و بمحشمت هرجه تمامتر بجانب مازندران ارسال داشت و چون علاء الدوله از

اردوی سلطان محمد بخدمت پدر باز گشت میان او و برادرش حسام الدوله مخالفت و منازعت روی نمود و علاء الدوله بخراسان شتافته خود را منظور نظر سلطان سنجر گردانید و سلطان در مقام استیانت اصبهید زاده آمده خواست که لشکری بدو دهد تا ملک مازندران را از تصرف پدر و برادر بیرون آورد و نجم الدوله قارن این خبر شنید با سپاه صف شکن در ملازمت حسام الدوله تمیسه را لشکرگاه ساخت و در انتظار مقدم برادر لواء اقامت برافراخت و در آن منزل حسام الدوله شهریار بدرار القرار انتقال فرمود مدت سلطنتش سی و هفت سال بود و اوقات حیاتش زیاده بر هشتاد سال نجم الدوله قارن بن شهریار بعد از فوت پدر بزرگوار بطریق استقلال متصدی سرانجام امور ملک و مال گشت و بواسطه شرارت نفس و قلت عقل اکثر خواص و مقربان حسام الدوله را بکشت لاجرم شامت سفک دما شامل حالش گشته پهلوی بر بستر ناتوانی نهاد و چون هشت سال از ایام اقبالش بگذشت نقد بقا بقایض ارواح سپرد آنگاه شمس الملوك رستم بن نجم الدوله قارن در مملکت مازندران بر تخت کلمرانی نشست و بخلافی پدر ابواب ظلم و بیداد بریست اما علاء الدوله علی بن حسام الدوله بعد از فوت پدر و برادر چند کرت از سلطان سنجر اجازت انصرافی طلبید و سلطان مصاحت در محافظتش دانسته او را مرخص نگردانید و علاء الدوله چندگاه بناکام در خراسان اوقات گذرانید بوقت فرصت فرار بر قرار اختیار کرد و نزد سلطان محمد رفته شمه از سرگردانی خویش معروض داشت سلطان محمد در صدد تربیت علاء الدوله شاه قاصدی پیش رستم فرستاد که مناسب آنست که بملازمت مبادرت نمایی تا ملک موروث میان تو و عمت علاء الدوله تقسیم یابد رستم نخست از انقیاد ابن حکم گردن پیچید و سلطان در غضب رفته لشکری مصحوب علاء الدوله متوجه مازندران گردانید رستم را چون بآن سپاه طاقت مقاومت نبود بدرگاه پادشاه شتافت و خواهر سلطان که منکوحه پدرش بود بواسطه میلی که بعلاء الدوله داشت او را زهر داد مدت سلطنت رستم چهار سال امتداد داشت علاء الدوله علی بن حسام الدین شهریار بعد از فوت برادر زاده داعیه کرد که روی بجانب ملک موروث آورد اما بخلافی تصور سلطان محمد او را رخصت نداد بلکه بند بر پایش نهاد و مقارن آن احوال سلطان محمد بملک سرمد انتقال فرموده پسرش سلطان محمود علاء الدوله را منظور نظر تربیت گردانید و عهده خود را که بزهر دادن رستم متهم بود بمجالد نکادش در آورده اجازت توجه بصوب مازندران ارزانی داشت و علاء الدوله علی در شهر سنه اثنی عشر و خسمایه روی بمازندران نهاده باندک زمانی تمام آن مملکت را مسخر ساخت و مدت بیست و یکسال علم دولت و اقبال برافراخت و چون عمرش از شصت تجاوز

نمود بعلت نقرس مبتلا گشته زمام امور سلطنت را پیسر خود شاه غازی سپرد و خود در گوشه نشسته روی به حراب طماع و عبادت آورد شاه غازی رستم بن علاء الدوله علی چون تاج ایالت بر سر نهاد ابواب عدل و انصاف بر روی رعایا برکشاد و او پادشاهی بود در غایت شجاعت و مردانگی و نهایت سخاوت و فرزاندی و مدت بیست و چهار سال در دولت و اقبال بسر برده چون سن شریفش بشست رسید فی سنه ثمان و خمسين و خمسیاه منوجه ریاض عقبی گردید این دو بیت از مرثیه که جهت او گفته بودند در تاریخ طبرستان مسطور بود ثبت افتاد . دیو سپید سر زده ماوند کن برون * کاندز زمانه رستم مازندران نماند * ای پرده دار پرده فرو هل که بار نیست * بر تخت رستم بن علی شهریار نیست .

علاء الدوله حسن بن رستم قایم مقام پدر خود بود و چون پادشاه شد در ریختن خون بی گناهان غلو نمود از هر کس اندک جریمه در وجود می آمد میفرمود تا او را فی الحال بقتل می رسانیدند و عیش حسام الدوله شهریار بن علاء الدوله علی و کیکاوس بن ناصر الملک که ابا عن جد در سلک اعظم امراء مازندران انتظام داشت از جمله مردمی بود که در اوایل سلطنت حسن مقتول گردیدند تا دیش در اکثر اوقات بضرب چوب بودی و در آن امر آن مقدار مبالغه نمودی که در مازندران چوب حسنی مثل گشت و چون حسن قریب به نه سال حکومت کرد دست قضا سجل حیاتش در نوشت سید ظهیر در تاریخ طبرستان آورده که حسن سیصد چهارصد غلام صاحب حسن داشت و هرگاه از آن جماعت یکی بگوشه چشم در دیگری نگریستی در ساعت بقتل رسیدی بنابراین غلامان قاصد جان علاء الدوله گشته در شبی که شراب بسیار خورده بود و در قلعه برزم (۲) خواب کرده آجماعت که پیوسته بحراستش قیام مینمودند بیکناگاه شمشیرها برکشید و بخوابگاه پادشاه شتافته او را بقتل رسانیدند و بر اسپان خود سوار گشته متفرق گردیدند شاه اردشیر بن علاء الدوله حسن بصفات حمیه و سمات پسندیده آراسته بود و در ایام دولت خود در بذل و عطا بقدر مقدور مبالغه نمود شجاعتش درجه کمال داشت و عدالتش اوراق حکایت نوشیروان را بر طاق نسیان گذاشت ع که بزم سیم و که بزم تیغ * ز جوینبه هرگز نکریدی دریغ . و او بعد از فوت پدر افسر سروری بر سر نهاده بحسن تدبیر فائز حسن را بدست آورد و اکثر ایشانرا بقتل رسانید و مدت سی و چهار سال و هشت ماه حکومت کرده در شهر سنه اثنی و ستمایه متوجه عالم عقبی گردید شمس الملوك رستم بن شاه اردشیر در زمان وفات پدر در قلعه دارا مقید بود و چون اردشیر از عالم انتقال نمود اعیان و اشراف مازندران او را از حبس بیرون آورده بر تخت سلطنت نشانند و وزیر بسیار نثار کردند و در ایام دولت شمس الملوك که چهار سال بود ملاحه در وادی طغیان سلوک نموده پیوسته مشوش اوقات مازندرانیان

بودند و فرایبان در قتل ساکنان آن حدود تقصیر نمی فرمودند و شمس الملوك را در ماه شوال سال ششصد و شش سید ابو الرضا حسین بن ابی رضاء العلوی بغیر هلاک ساخت و در مملکت مازندران علم استیلا برافراخت و در ایام دولت جناب سیادت مآبی دولت خوارزمشاهیان بنهایت رسید و تمامت مملکت ایران جولانگاه یکران مغولان گردید اما حال طیفهٔ سیوم از ملوک باوند که معاصر چنگیزخانیان بودند در جزو ثانی از مجلد ثالث سمت تحریر خواهد یافت و درین مقام بجهت شدت مناسبت فارس خوش خرام خامه عنان بیان بصوب ذکر ملوک دیاله خواهد نافت و من الله العصمة والتوفیق

ذکر ملوک رستم دار بر ضامیر آفتاب آثار 1) (واقفان) اخبار بلاد و امصار ظاهر 2) (ویاهر) و آشکار خواهد بود که سلطنت 3) (دیار) رستمدار بوجهی که در مجلد ثانی سبق ذکر یافت سالهای بسیار تعلق باولاد عظام گاوپاره می داشت و نسبت گاوپاره که موسوم 4) (جیل بن جیلانشاه) بود بجاماسپ که عم 5) انوشیروان عادل است می پیوست اما در اثناء سلطنت آن طایفه گاهی نواب خلفاء بغداد و خدام سادات عالی نژاد 6) (برآن) مملکت استیلا می 6^a) (یافتند) و آخر 7) (کس) از دودمان 8) حضرت رسالت 8^a) (که) در آن ولایت برمسند جلالت 8^b) نشست 9) (تأثیر بالله) ابو الفضل جعفر بن محمد بن 10) (الحسین) محمد بن علی بن الحسین بن عمر الاشراف بن الامام 11) (علی) زین العابدین 12) بن الامام حسین بن امیر المؤمنین علی بن ابی طالب 12^a) (علیهم) السلام بود و سلطنت 13) (التأثیر) بالله در بلاد رستمدار در زمان حکومت ابو 14) (الفضل) محمد بن شهریار 15) (بن جمشید) بن دیوبند بن 16) (شیرزاد) بن افریدون بن 17) (قارون) بن سهراب بن نام آور 18) (بن بادوسبان) بن خورزاد بن بادوسبان بن گاوپاره اتفاق افتاد و گاوپاره عبارت است از 19) (جیل) بن 19^a) جیلانشاه بن فیروز بن نرسی بن جاماسپ بن فیروز الملک و جناحه کلک دوزبان در مجلد دوم بیان 20) (کرد) بعد از آنکه 21) (التأثیر) بالله 22) (روزی چند) 23) در رستمدار و مازندران حکومت فرمود 24) میان او و ابو الفضل محمد بن شهریار صورت مخالفت روی 25) (نموده) 26) (التأثیر) بالله عنان عزیمت بجانب گیلان انعطافی داد 27) و دیگر باره اولاد گاوپاره

یافته اند 6^a) بدان 6) و یار add. 5) جیل M. نخیل بن خلیانشاه 4) ملوک 3) om. 2) و اثنان 1)

علیه السلام add. 12) om. 11) الحسن M. 10) التأثير یبید الله 9) همی 8^b) add. 8^a) om. حضرت add. 8) کسی 7)

جیل M. خبلی 19) om. 18) خازن 17) شیراز M. 16) om. 15) الفتح 14) التأثير 13) علیه الصلوة و 12^a)

و 27) om. 27) التأثير 26) نمود 25) و add. 24) در add. 23) چند روزی 22) الثابته 21) کرده 20) خیلانشاه 19^a)

در ایالت رستم‌دار استقلال¹⁾ (یافتند) و بعد از فوت محمد^{1a)} شهریار اصبهید حسام الدوله زرین کمر بن فرامرز بن شهریار بن جشید^{1b)} سی و پنج سال رایت اقبال برافراشت آنگاه پسرش سیف الدوله²⁾ (بأحرب) بیست و هفت سال پادشاه بود³⁾ (و بعد از آن)^{3a)} حسام الدوله اردشیر بیست و پنج سال سلطنت نمود پس برادرزاده اش فخر الدوله نامور بن نصیر الدوله بن سیف الدوله سی و دو سال حکومت کرد آنگاه پسرش عزالدین⁴⁾ هزار اسب چهل سال روی به تمشیت⁵⁾ امور مملکت آورد و بعد از فوت هزار اسب پسرش شهرنوش بر مرکب سروری سوار گشت و این شهرنوش⁶⁾ (پادشاهی) عالی همت صاحب حشمت بود⁷⁾ و پادشاه غازی که حکومت مازندران آبا اعتجذ تعلق بوی میداشت در طریق اتحاد سلوک نموده⁸⁾ خواهرش را در حبالة نکاح⁹⁾ (کشیک) بدین جهت هر دو مملکت صفت مشارکت گرفته طبرستان بکمال معموری¹⁰⁾ (رسید) و مظفری شاعر در آن ولا قصید بنظم¹¹⁾ (آورد) که مطلعش اینست * جنت عدن است گویی کشور مازندران *¹²⁾ (در) حریم حرمت اصبهید اصبهیدان * مدت سلطنت شهرنوش سیزده سال بود و بعد از وی برادرش استندار¹³⁾ (کیکاوس بن هزار اسب) بامر سلطنت اشتغال نمود¹⁴⁾ و چون روزی چند¹⁵⁾ (استندار کیکاوس) بلوازم منصب جهان بانی پرداخت بر اسب جلادت سوار شد مخالفت شاه غازی را پیش نهاد همت ساخت و چند نوبت بین الجانبین محاربه دست داده بآخیره مصالحه اتفاق افتاد و هر یک از آن¹⁶⁾ (دو سردار) روی بمملکت خود نهادند و در سنه ثمان و خمسین و خمسیایه شاه غازی بعلت نفرس از عالم مجازی انتقال نموده پسرش علاء الدین¹⁷⁾ (حسن) قائم مقام¹⁸⁾ شد و زمان اقبال علاء الدین¹⁷⁾ حسن بزودی سری گشته¹⁹⁾ ملک اردشیر²⁰⁾ (بر) مسند سروری نشست و کیکاوس را پسری بود²¹⁾ (جستان) نام که منصب ولایت عهد تعلق بوی میداشت اما بحسب تقدیر²¹⁾ جستان پیش از^{21a)} (پدر) وفات یافته از وی پسری یکساله²²⁾ (مانند زرین کمر) و کیکاوس در سنه ستین و خمسیایه ملک عقبی توجه²³⁾ (نمود) مدت دولتش سی و هفت سال بود²⁴⁾ (استندار هزار اسب بن شهرنوش بن هزار اسب بعد از فوت عم در رستم‌دار شهریار شد و او در فن کمانداری و تیراندازی

بن add. 4) ولدش add. 3a) ? ربوس M. 3) ناصر 2) حسام الدوله add. 1b) بن add. 1a) یافته M. 1) استندار بن 14) بچکاش ? 13) از 12) آورده 11) رسیک 10) کشید و 9) add. 8) با om. 7) پادشاه 6) امور add. 5) 21) در 20) ملک add. 19) پدر add. 18) حسین 17) دو هزار سوار 16) om. 15) هزار سب بن کیکاوس چون ذکر add. 24) نموده 23) مازندران نام 22) پدرش 21a) احستان

بد بیضامی نمود اما (1) بخلاف) روش پدر و عم (2) غم تقویت (3) شریعت (4) نداشت و باملاحة (5) رودبار) صالح کرده (6) همت بر شرب مدام و مصاحبت گلرخان سیم اندام (7) گماشت) بنابراین اعیان رویان از وی روی گردان شد ملک اردشیر پیوستند و کیفیت حال او را بازگفتند ملک مازندران قاصدی سخن دان نزد (8) (استندار) فرستاد و او را بر دوستی ملاحه (9) (ودوام) ارتکاب شراب ملامت کرده (10) (بسلوک طریق) رشد و رشاد ترغیب نمود (10^a) و هزار اسب همچنان بر اسب غرور سوار شد (11) آن نصاب سودمند را قبول نفرمود بنابراین ملک اردشیر لشکر برستمدر کشید و میان او و هزار اسب جنگ (12) (و جدال) بدور و دراز (13) (رسید) آخر الامر هزار اسب از ستیز و آویز عاجز گشته پیاپی اضطراب نزد اردشیر رفت و اردشیر او را اعزاز و احترام تمام نموده در منزل مناسب فرود آورد و در آن اثنا برادر هزار اسب امیر خلیل بعلت خنق در گذشت و ملک اردشیر امرا و ارکان دولت را به پرسش هزار اسب (13^a) (فرستاده) خود نیز بدر تعزیت سرا تشریف برد اما فرود (14) نیامد و همچنان (14^a) سواره باز گردید این تعظیم بر خاطر هزار اسب گران آمد و خیال فرار کرده ما فی الضمیر او بعرض ملک اردشیر رسید و فی الحال او را مقید گردانید و خواست که در قلعه (15) ولیع مجوس سازد اما (16) هزیر الدین خورشید که یکی از بنی اعمام او (17) بحکم هزار اسب از اسب زندگانی پیاده شد بود در صدد انتقام (18) در آماج بیک ضربت هزار اسب را بقتل رسانید مدت ملک هزار اسب بیست و شش سال بود

ذکر عصیان اعیان رویان و رسیدن سلطنت رستمدر (19) (بزرین) کمر بن (20) (جستان) در تاریخ سیم ظهیر الدین مسطورست که ملک اردشیر بعد از قتل هزار اسب در ولایت رستمدر (21) (پاشا) علی نامی را بر زمین جهانبانی نشانید و بعد از روزی چند شنود که زرین کمر بن (22) (جستان) بن کیکلوس بسن شباب رسیم (23) انوار اقبال از ناصیه احوال او لایع (24) (گردید) خاطر بر آن قرار داد که یکی از محدرات شستان خود را بازرین کمر در سلك ازدواج کشد (25) (وزمام) سلطنت (26) (مملکت) موروث را در قبضة (27) (اختیار) او نهد و اعیان رویان بر ما فی الضمیر اردشیر

M. 10) و 9) رستمدر 8) om. 7) add. و 6) دوبار 5) غرا 4) add. و 3) M. add. و 2) بخلاف 1) M.

ولنجه M. 15) سوار 14^a) و om. نیامد 14) فرستاد 13^a) کشید 13) و جدل 12) و 11) add. و 10^a) بطریق سلوک

و 23) حستان 22) پادشاه M. 21) حسب 20) بر زرین M. 19) در 18) add. بود 17) add. 16) M. هزیر

اقتدار 27) مالک 26) و 25) گردید و 24)

وقوف (1) یافته این معنی موافق مزاج (2) نازک ایشان نیفتاد و بخلاف پادشاه دست بیعت بیکدیگر داده بیستون نامی را بحکومت برگزیدند (3) و پاشا علی را بزخم زوپین از میان (4) برداشته ادیب زرین کمر را سر بریدند و زرین کمر بگوشه گریخته چون این خبر بعرض ملک اردشیر رسید (5) باسپاهی فراوان متوجه رویان گردید و بسیاری از مخالفان را به تیغ پیدریغ گذرانید بیستون بقلاع رودبار گریخت آنگاه ملک اردشیر افسر سروری بر سر زرین کمر نهاده او را (6) آنقدر تقویت کرد که بمراتب آبا و اجداد بزرگوار (7) خود رسید و زرین کمر بیست و چهار سال باقبال (8) گذرانید در سنه عشر و ستمایه وفات یافت بیستون بن زرین کمر بعد از فوت پدر کمر سروری بر میان بست و در زمان دولت او ملک اردشیر بملک آخرت پیوست و مملکت مازندران بگماشتگان (9) خوارزمشاه بان تعلق گرفت و بیستون بصف شجاعت موصوف (10) بوده بضرب شمشیر ولایت خود را از مخالفان محافظت (11) می نمود و او در سنه عشرین و ستمایه فوت شد (12) و مدت سلطنتش ده سال بود فخر الدوله نام (13) آور بن بیستون بعد از فوت پدر بر تخت حکومت نشست و در ایام دولت او آفتاب اقبال خوارزمشاهیان بسرد زوال (13^a) رسید ماه جاه و حشمت (14) جنگیزخانیان از افق (15) ولایات ایران طالع گردید و چون نام آور (16) بیست سال مالک تخت و افسر بود بعالم عقبی توجه نمود (16^a) و پسر بزرگترش حسام الدوله اردشیر در حدود گیلان لروی حکومت افراشته ولد خردترش اسکندر که (17) نسبش از جانب مادر بخوارزم شاهیان می پیوست در آمل پادشاه (18) شد و چون (18^a) استندار اردشیر وفات یافت استندار (18^b) شهر اکیم که برادرش بود قائم مقام (19) گشت و مدت سی و یکسال بعدل و انصاف اوقات (20) گذرانید در سال پانزدهم از سلطنتش در الوس جنگیزخان منگوقاآن بر تخت سلطنت نشست و هلاگوخان را متوجه ایران گردانید و هلاگو (21) خان همت بر (22) فتح قلاع ملاحه گماشته استندار (23) شهر اکیم باتفاق شمس الملوك اردشیر که در آن زمان حاکم مازندران بود بمحاصره قلعه گردکوه رفتند اما قبل از آنکه تسخیر حصار (23^a) تیسر (24) پذیرفت هر يك متوجه (25) ولایت خود گشتند و چون این خبر بهلاگوخان رسید یکی از امراء بزرگ (26) را که مشهور بود (27) بغازان بهادر بتادیب شمس الملوك و استندار شهر اکیم نامزد فرمود و چون غازان بهادر مازندران (28) آمد شمس

گذرانید و (8) om. 7 آنقدر تربیت (6) باسپاه M. 5 برداشتند و (4) و پادشاه M. 3 همایون (2) یافت (1) هشت M. 16 ولایت (15) جنگیزخان (14) رسید M. 13^a روز (13) و om. 12 om. 11 بود M. 10 خوارزمشاهی (9) 22 خان add. 21 گذرانید M. 20 شد (19) شهرانیم (18^b) اسکندر (18^a) و om. شک (18) نسبتش (17) و 16^a add. در (28) بغازل (27) om. 26 بلاد (25) پذیرد M. 24 تیسر M. 23^a از M. add. 23 دفع

الملوك مركز دولت خالی گذاشت و شهر اکیم نیز نخست خیال گریز کرده ¹ بالآخر نزد غازان رفت و از تقصیر خدمت لوازم ¹⁴ (اعتذار) ² (استغفار) بتقدیم رسانید و غازان او را مشمول نظر اشفاق ³ (گردانید چون) این معنی بر ضمیر شمس الملوك واضح گشت او نیز بخدمت غازان ⁴ شتافت و غازان از دیوان خان ⁵ (منشی) حکومت ایشان را امضا فرموده ⁶ (خود) در آمل ساکن ⁷ (گشت) و بعد از چندگاه میان شمس ⁷ الملوك و شهر اکیم مخالفت وقوع یافته شمس الملوك ⁸ (منهزم) باردوی فآن گریخت ⁹ (و آنجا) رخت هستی بیاد فنا ¹⁰ (داده) حکومت مازندران تعلق ببرادرش علاء الدوله علی گرفت و فات استندار شهر اکیم در سنه ¹¹ (احدی و سبعین و ستیابه) اتفاق افتاد ¹² و پس از وی پسرش استندار فخر الدوله نامور بن شهر اکیم که شاه غازی لقب داشت در رستندار تاج ایالت بر سر نهاد و او پادشاه عادل شریعت پرور ¹³ (رحمت) گستر بود و پیوسته مردم را ¹⁴ (باداء طاعت) ¹⁵ (و عبادات) ترغیب و تخریص می نمود بر تبه که اشارت فرمود تا در دار ¹⁶ (الملکشی) منادی کردند که فرق انام بمقتضای آیت کریمه یا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ عمل نموده در وقت نماز جمعه هیچ آفرید ¹⁷ به بیع و شری و سایر مهتات دنیوی نبرد آرد و همه کس بمسجد جامع رفته بگذاردن نیاز ¹⁸ (و عرض) نیاز قیام ¹⁹ (نمایند) و جمعی از ضعفاء صنّاع و محترفه بدرگاه پادشاه شتافته معروض ²⁰ (داشتند) که بجهت کثرت عیال و اطفال ما را در تمام روز بهم خود ²¹ (مشغولی) می باید ²² (نمود) تا وجه معیشت بهم رسد و اگر حسب الحکم بمسجد ²³ (جمعه) حاضر نمی شویم از خدام آستان سلطنت ²⁴ (آشیان) ایذا می رسد ²⁵ (پاییم حکم چیست شاه غازی فرمود ²⁶ که جهت مردم ضعیف شهر و بازار و طیفه معین سازند تا هر ساله از دیوان اعلی بگیرند و جهت کسب نفقه عیال از ²⁷ (ادای نماز) تقاعد نورزند و دیوانیان حسب الفرموده بتقدیم رسانید بعد از آن محتسبی را معلوم شد که شخصی بی وضو نماز میگذارد ²⁸ (و به نادب) او مشغول گردید آن شخص گفت آنچه ملک بن عنایت ²⁹ (فرموده) اجرة گذاردن نمازست ³⁰ (و اگر ³¹ میخواستید که وضو سازم چیزی دیگر ³² (برای مزد آن کار مقرر نمایند) و این گفت ³³ (و شنود) بسع شاه غازی رسید

الملک. ⁷ شد ⁶ om. ⁵ M. منشور. ⁴ add. خان. ³ om. ² استغفار. ¹ بالآخره. ¹ M.

الملککش. ¹⁶ M. ¹⁵ om. ¹⁴ باواء طاعات. ¹³ om. ¹² M. ¹¹ داد. ¹⁰ و از آنجا. ⁹ M. ⁸ om.

دوام نماز ²⁵ که. ²⁴ add. ²³ M. ²² بود. ²¹ مشغول. ²⁰ داشته. ¹⁹ M. نماید. ¹⁸ و عجز. ¹⁷ add.

و کو ³⁰ بر آن مزد افزائید ²⁹ شما. ²⁸ add. ²⁷ om. ²⁶ کرده. ²⁵ نادب. ²⁴ M.

فرمود تا ثلث آنچه جهت گذاردن نماز برای آن شخص معین ساخته بودند در وظیفه او افزودند و چون (1) شاه غازی مدت سی سال در اقبال گذرانید در سنه احدى وسبعماية متوجه عالم باقی گردید و از و پرسی مانند اسکندر نام مواف تاریخ طبرستان گوید که (2) (ابن) اسکندر (3) جد مادری ماوک زمان ماست ملک شاه کبخسرو بن شهر اکیم بعد از برادر خود شاه غازی یازده سال برمسند سرافرازی نشست و برادر دیگرش ارغش کمر (4) خدمتش بر بست و شاه کبخسرو را ایزد (5) تعالی قرب صد فرزند کرامت (6) فرمود و فوتش در سنه احدى عشر وسبعماية روی نمود آنگاه آفتاب دولت شمس الملوك (6^a) محمد بن کبخسرو از افق (6^b) اقبال طالع گشت (7) و او پادشاه دین دار عدالت شعار بود و پیوسته باعلما و صالحا و فضلا مصاحبت میفرمود و در ایام کلمرانی مساجد و خوانق و بقاع خیر طرح انداخت (8) و قری) معمر (9) و مستغلات) مرغوب برآں (10) مواضع) وقف ساخت اوقات ایالتش پنج سال امتداد یافت و در سنه سبع عشر وسبعماية عنان بعالم جاودان یافت نصیر الدوله (11) شهریار (6^a) بن کبخسرو بعد از فوت برادر افسر (12) سروری) بر سر نهاد و مدت هشت سال باقبال (13) (بگذرانید) چون زمان حیاتش نزدیک باتمام رسید (14) برادرش) تاج الدوله (14^a) زیاد باوی (15) مخالف گردید) و در سنه ۷۲۷ پسر تاج الدوله (14) جلال الدوله) اسکندر بیک ناگاه تیغی بمقتل عم رسانید و او را متوجه عالم عقبی گردانید تاج الدوله زیاد در زمان شهریاری برادر در کلارستاق مقیم بود و بعد از قتلش مدت نه سال باستقلال حکومت نمود و فانش در موضع (15^a) کویر در سنه ۷۳۴ اتفاق افتاد جلال الدوله اسکندر بن تاج الدوله زیاد پس از فوت پدر تاج اقبال بر سر نهاد (15^b) و ولایت (16) نائل رستاق (17) را به برادر خود فخر الدوله شاه غازی عنایت فرمود و در ایام دوات جلال الدوله سلطان ابو سعید بهادرخان وفات یافت و امیر مسعود سریدار (18) در سبزوار قوی (14) حال) شاه (19) در) اواخر سنه ثلث و اربعین وسبعماية لشکر باز ندران کشید (20) و چنانچه در ذکر حکومت او مذکور خواهد (21) (گشت) بمقتل رسید و غنیمت (22) بسیار وی نهایت از جهات ویراق (23) (سریداران) بدست اهالی مازندران و رستمدار افتاده تجمل و حشمت

1) om. 2) M. انباء 3) نه 4) خد متنگاری بر میان 5) add. 6) سبجانه و 6^a) om. 6^b) hie

گذرانید 13 خسروی (12) بن M. شهر اکیم بن add. 11) موضع M. 10) و مستغلات M. 9) و قری 3) و 7) 6^a) add.

17) om. نائل و رستاق M. آمل و رستاق (16) و add. 15^b) کردیز 15^a) مخالف کردند 15) زیار 14^a) om. 14)

سریداران M. 23) بسیار و om. 22) شد 21) و چنانکه 20) فی 19) در add. 18)

ومكنت¹ (وعظمت) جلال الدوله اسکندر بدرجۀ کمال رسید ولشکر محدود ری² (کشید) چند قلعه معتبر مفتوح گردانید³ در تاریخ سید ظهیر سمیت تحریر یافته که عادت اکثر مردم رستمدار وگیلان ومازندران چنان بود که موی سر میگذاشتند ودستار نمی بستند اما بعد از قتل امیر مسعود سرمدار جلال الدوله⁴ وبرادران او سر تراشیدند ودستار پیچیدند⁵ جلال الدوله⁶ (در) صبح روز شنبه بیست ویکم ذو الحجه سنۀ ست واربعمین وسبعمایه قلعه وشهر⁷ کجور را طرح انداخت وباندک زمانی آن عبارت عالی را تمام ساخت وچون مدت ملکش به بیست وهفت سال رسید ناگاه بحسب اقتضاء قضا⁸ (در) سنۀ احدی وستین وسبعمایه بزخم خنجر⁹ یساوی متوجه عالم عقبی گردید مفصل این مجهل آنکه جلال الدوله مسخره¹⁰ (را) که قزوینی¹⁰ (الأصل) بود پیوسته در مجلس عیش وطرب طلب¹¹ (مینمود) وبیصقل¹² (سخنان) هزل آمیزش زنگ ملال از آیینۀ خاطر می زدود¹³ در آن اثنا¹⁴ شبی یکی از اهل صحبت آن مسخره را سخنی درشت¹⁵ (گفت) قزوینی را کمال نادانی برآن داشت که کاردی از میان¹⁶ (کشید برخاست) که برآن شخص زند ویدین جهت مردم بهم¹⁷ برآمدند وجراغ فرونشست وخوف بر ملک جلال الدوله غلبه کرده برجست که از¹⁸ خانه بیرون رود قضا را کارد مسخره بی اختیار بر دستش خورد ورستمداری فریاد برآورد که ملک را¹⁹ (بزدند) یعنی ملک را بزدند^{19a} ودر آن حال ملک پای از خانه بیرون نهاده یساوی که حاضر بود²⁰ (تصور) نمود که او شخصی است که جلال الدوله را کارد زده است ومیخواهد که بگریزد بنابراین خنجری برپهلویش فرو برد²¹ وجلال الدوله در ساعت افتاد ومبرد فخر الدوله شاه غازی بن تاج الدوله²² بعد از شهادت برادر نزدیک به بیست سال در رستمدار بر مسند سرافرازی نشست ودر سنۀ ثمانین²³ (وسبعمایه) بملک عقبی پیوست عضد الدوله قباد^{23a} بن فخر الدوله قایم مقام پدر بود بیست ویکسال در آن ولایت حکومت نمود²⁴ چون اجل موعود²⁵ در رسید در وقت²⁶ (مجاربه لکنور) بر دست سید²⁷ (فخر الدین بن سید) قوام الدین کشته گردید سعد الدوله²⁸ (طوس) بن تاج الدوله زیاد پس از قتل قباد در رستمدار تاج حکومت بر سر نهاد واوبعدل وائصای وجود²⁹ وسخاوت³⁰ وسایر محاسن

M. یساوی⁹ فی⁸ سجور M. کهور⁷ om. و⁶ add. و⁵ et om. و⁴ add. و³ کشید و² وشوکت¹
 بر آمل¹⁷ برکشید وخواست¹⁶ گفته و¹⁵ شبی¹⁴ add. و¹³ سخن¹² مینمودند¹¹ om. و¹⁰ یساوی
 وغاماه²³ بن زیار²² add. و²¹ نفور²⁰ M. و^{19a} بزدند¹⁹ آن¹⁸ add. و²⁹ وسخا
 وسخا²⁹ طهر²⁸ om. و²⁷ مستی²⁶ در²⁵ add. و²⁴ بن^{23a} add.

اوصای 1) آراسته بود و بعد از وصول حضرت صاحب قران امپرتیور گورگان بآزندان 2) (بلازمش) مبادرت نمود

گفتار در بیان شمه از حال ملک کیومرث بن بیستون و ذکر ارتفاع بنای دولت 3) او به محض قدرت صانع کن فیکون ملک 4) (بیستون که ولد 4^ا) گستم بن) تاج الدوله 5) زیاد بود 6) در سنه سبع و ثمانین و سبعایه در طالقان بدست جمعی از ملاحه افتاده عالم را بدرد نمود و از وی پسری 7) مانند کیومرث نام 8) و کیومرث در وقت استیلاء امپرتیور گورگان 9) در آذربایجان خود را ذره وار منظور نظر آفتاب 10) (آثار آن پادشاه کلمکار گردانیده بکوتوالی قلعه نور منصوب گشت و چند سال در آن حصار باقبال 11) گذرانیده در آن اوان که اسکندر شیخی ولد افراسیاب جلالی با حضرت صاحب 12) قرانی آغاز مخالفت کرد و امیرزاده رستم بن عمر شیخ و امیر سلیمان شاه بدفع فتنه او مامور گشتند ملک کیومرث بنابر نزاعی که با اسکندر شیخی داشت از قلعه بیرون 13) آمد بدیشان پیوست و امیرزاده رستم و امیر سلیمان شاه این یعنی را فوژی عظیم دانسته یکی 14) از معتبدان را بکوتوالی قلعه نور مقرر ساختند و خواهر کیومرث را بوی داده او را بگرفتند و نزد اسکندر شیخی که در آمل بود فرستادند و پیغام نمودند که اینک دشمن ترا گرفته ارسال 15) داشتیم تا غایت عنایت ما را در باره خود معلوم 16) نمائی و من بعد بادیه مخالفت نه پیمائی اسکندر شیخی 17) (باهن) سخن 18) (واهی) التفتان 19) نکرد و ملک کیومرث را اسب و خلعت داده گفت بهر طرف 20) که میخواهی توجه نمای که مرا باتو کاری نیست و کیومرث بشیراز شتافته تعدی که از امیرزاده رستم نسبت باو واقع شده بود بعرض برادرش امیرزاده پیر محمد که در فارس حکومت می نمود رسانید و امیرزاده پیر محمد او را استمالت داده زبان بلامت 21) امیرزا رستم و سلیمان شاه بکشاد و کیومرث را بابالت ولایت موروث و عهده 22) فرمود اما بعد از فوت امپرتیور گورگان بعضی از اهل غرض بعرض 22^ا) (پیر) محمد رسانیدند که کیومرث داعیه خروج دارد 6) بنابر آن 23) محبوس گردید و چند ماه 24) در زندان بسر برده بگریخت

و add. 6) زیار 5) ش کیومرث که ولد گستم بن 4) او add. 3) بلازمش 2) حبیب 1) add.

فرموده 16) داشتیم 15) از 14) آمد و 13) قران 12) گذرانید و 11) کردار 10) بر 9) و 8) بماند 7)

add. 23) میر M. 22^ا) داده M. 22) امیرزاده 21) که add. 20) و om. 19) دمی 18) بدین 17) و om.

بزدان 24) ملک

و در زی 1^a قلندران باجمعی از آن طایفه خود را بنواحی قلعه نور رسانید 1^a (در) هر چند روز یکبار بیپایانه در یوزه 2^a گاهی بآن قلعه میرفت و گاهی نزد دربان نشسته با او حکایت میکرد تا بین الجانیین الفت و موانست پیدا شد و روزی تا شب در صحبت دربان بسر برده در وقتی که دربان به بستن دروازه مشغول گشت کیومرث در گوشه 2^a (خزید) و چون جای خواب کوتوال 3^a (را) معلوم 4^a داشت 5^a (در نیم) شب بداجا رفت و دید که چراغ میسوزد 5^a و کوتوال دست در گردن خواهرش که منکوحه او 6^a (بود کرده و) خواب رفته و حریه نزدیک 7^a (بخود) نهاده 7^a کیومرث بقدم جرات بسربالین آن دو غافل رفته حریه را برداشت و کوتوال و همشیره را کشته و سرهای ایشان را برداشته 7^a به برخی از بروج حصار بالا 8^a رفت و فریاد برآورد که ای متوطنان قلعه نور بدانید که منم کیومرث بن بیستون که بقلعه نور در آمد سر کوتوال وزن او را از تن جدا کردم و حالا 9^a هردو سر 10^a (را) بدست دارم باید که هرکس درین حصار نوکر و نوکرزاده من 11^a ویدران منست تیغ انتقام از نیام کشیک در قتل و غارت مغولان از خود بتقصیر راضی نشود 5^a و این کلیات را تکرار 12^a (کرده) همانساعت فوجی از ملازمان قدیمی ملوک رستمدار خود را بوی رسانیدند و دیدند که در قول 13^a خویش صادق است و فی الحال بسر دربان دوباره او را بقتل 14^a آوردند بعد از آن شورش و غوغای عظیم در قلعه افتاده رستمداریان بسیاری از نوکران کوتوال را کشتند و فوجی را از حصار بیرون کردند و آن ولایت نوبت دیگر بخت تصرف کیومرث در آمد باندک زمانی بلده رویان 15^a بلکه تمامی 3^a ملک رستمدار را تسخیر 16^a کرد و چند کثرت تاخت بمحدود ری و دماوند 16^a و قومس برد گویند که رستمداریان تا آن غایت سنی 17^a مذهب بودند و کیومرث در مجلس شیراز نذر کرده بود که اگر 18^a کثرت دیگر در ولایت موروث حاکم گردد مذهب علیه 19^a عالیه امامیه درآید بنابر آن درین وقت که آن مملکت را مسخر 20^a ساخت شعار شیعه علویه 21^a را ظاهر گردانید 22^a و سایر رستمداریان بموجب کلمه اللّاس علی دین ملوکهم آن مذهب را قبول نمودند و ملک کیومرث را در ایام دولت 23^a یکدو نوبت با امیر الباس خواجه 24^a که از قبل شاه رخ میرزا جندگاهی حاکم عراق بود جنگ

بوده کرد M. و 6^a om. 5^a درین 5^a کرد 4^a om. 3^a خریده 2^a گاهی add. 2^a و 1^a قلندر شک 1^a خود 13^a کرد و 12^a ویدر 11^a om. 10^a دو om. هر 9^a و om. رفته 8^a و add. 7^a و M. add. 7^a خود 7^a و گردانید 20^a om. 19^a دفعه 18^a مذهب add 17^a و قومس M.M. 16^a کرده 16^a مملکه 15^a رسانیدند 14^a که add. 24^a دو 23^a و ظاهر 22^a را add. 21^a

روی نمود و ظفر نصرت کیومرث را بود 1) آخر الامر کیومرث ایلیچیان بآستان 1^a) (شاهرخی فرستاده) از
 2) حرّات خویش عذرخواهی 3) افرمود و مقبول 4) افتاد فوت 5) ملک کیومرث در سر راه 6) بالو
 در ماه رجب سنه سبع و خمسين و غنمايه دست داد و اورا هشت پسر بود به این ترتیب ملک 7) اویس ملک
 کلوس ملک اشرف ملک کیخسرو و ملک اسکندر ملک بهمن 8) ملک ایرج ملک مظفر و از پنجمه ملک اویس
 و ملک کیخسرو و ملک اشرف در حین حیات پدر وفات کرده بودند و از ایشان فرزندان مانده بود

اختتام 8^a) حکایات ملوک رستمندار چنانچه در تاریخ طبرستان مرقوم کلاک بیان گشته
 بعد از فوت ملک کیومرث قلعه نور و توابع آنرا پیسر 9) بزرگترش ملک کلوس متصرف شد و سایر مواضع را
 ملک اسکندر و چون کلوس بظلم نفس و سفک دماء موصوف بود بیشتر مردم مایل بسطنت اسکندر
 10) شدند 10^a) و مدتی مدید میان برادران 11) طریق مخالفت و محاربت مسلوک بود و در اکثر معارک
 ملک اسکندر را صورت نصرت روی 12) مینمود 12^a) و بالآخر 13) بین الجانبین مصالحه دست داد و در سنه احدى
 و سبعین و سبعیايه وفات کلوس اتفاق 12^b) افتاد و پیسرش ملک جهانگیر قایم مقام پدر گشته روزی چند نسبت
 باعم خویش 13) طریق اطاعت مسلوک داشت و عاقبت بواسطه 14) افساد اهل فتنه 15) و فساد میان عم و برادر
 زاده غبار نزاع ارتعاع یافت و در آن سال که امیر حسن بیک از دفع میرزا جهانشاه فراغت یافته
 در قم نزول اجلال فرمود 15) عم و برادر زاده باردوی 16) اعلی رفتند و کفیب 17) حال خود بعرض
 رسانیدند 18) امیر حسن بیک 19) حکم فرمود که جهانگیر بهمان 19^a) مواضع که در تصرف پدرش 20)
 بود فافع گشته نسبت باک اسکندر در مقام متابعت باشد و درین باب مناشیر نوشته ایشانرا اجازت
 21) انصراف 22) ارزانی داشت و چون چند سال برین احوال بگذشت 23) بار دیگر 24) نایره خلاف
 مشعل گشت مولف تاریخ طبرستان سید ظهیر 24) الدین گوید که درین کرت که میان 25) ملک اسکندر
 و جهانگیر مخالفت 26) اتفاق افتاد ملک اسکندر از حضرت سیادت پناهی خلافت دستگاہی سید سلطان
 محمد که در گیلان بر مسند سلطنت متمکن بود استمداد فرمود 27) آجتباب مرا با هزار کس بداجانب

M. 7) مار 6) om. 5) افتاده و 4) و om. 3) خرافت 2) شاهرخ میرزا فرستاد و 1^a) و 1) add.

و بالآخره M. 12^a) و om. 12) غنمايه 11) و مدت 10^a) گشتند 10) ش om. 9) حکایت 8^a) بیک S. 8) اولین
 بوده M. 20) موضع 19^a) om. 19) و add 18) احوال 17) معلی 16) و add. 15) فساد 14) طریق M. 13) افتاده 12^b)

و add. 27) اتفاق 26) add. ملک 25) add. 24) om. 23) داد و 22) و 21) add.

فرستاد و من بکجور شتافته 1) و مدت دو ماه در آن مقام اقامت نموده ملک اسکندر و جهانگیر 2) را نصیحت کردم تا بایکدیگر طریق صلح و صفا مسلک داشتند و تا غایت که تاریخ 2^a) (هجری) به شعبان سنه احدى و ثمانین و ثمانیاه رسیده 3^a) بنا به مصالحه بین الجانبین انهدام نیافته و بدین واسطه 3) (پرتو امنیت) بر وجوه احوال متوطنان آن ولایت 4) (تافته) جامع این اوراق بعرض خدام آستانى که ملاذ فضلاء آفاق است میرساند که آنچه از حالات ملوک رستمدار تا سال مذکور بتحقیق پیوسته این بود که خامه بلاغت شعار در سلک تحریر کشید و من بعد آنچه از آن باب معلوم 4^a) شود در 5) (ضمن) اخبار آینک معلوم 6) خواهد گردید انشاء الله وحده

ذکر ارتفاع 7) رایت دولت طبقه سیم از ملوک باوند بعنایت بیغایت حضرت خداوند مورخان خردمند بعبارات دل پسند بیان کرده اند که بتاریخ سنه خمس و ثلثین وستمایه که معموره جهان سیما بلاد ماوراء النهر و ایران بسبب تسلط ویداد سپاه توران خراب و ویران گشته بود 8) حسام الدوله 9) اردشیر بن 10) کیخسرو 11) (بن رستم بن دارا) بن شهریار بن 11^a) (قارن) بن سرخاب بن شهریار بن 12) (دارا) بن رستم 13) (بن شیروین بن رستم) بن سرخاب بن قارن بن شهریار 14) (بن قارن بن شیروین) بن سرخاب بن مهروز بن سرخاب 15) بن فیروز الملک عجم جد انوشیروان العادل خروج کرده بدستور اجداد خود مملکت مازندران را ضبط 16) نمود و بعد از وی هفت نفر از اولاد و احفادش در آن دیار بر مسند 17) (اقبال) نشستند و مدت دولت ایشان صد و پانزده سال امتداد یافته در شهر محرم سنه خمسین و ستمایه بنهایت انجامید چنانچه از سیاق کلام آینک 18) (بوضوح) خواهد 19) (انجامید) حسام الدوله اردشیر ابو الملوک لقب داشت و او در سنه خمس و ثلثین وستمایه خروج کرده در مازندران علم تسلط برافراشت و هرچند بواسطه قتل و غارت خیل مغول رواج و رونق از آن مملکت مجبور گشته بود بقدر امکان در تعمیر آن کوشید و چون آمد شد امراء 20) (چنگیزی) در ساری که دار الملک سلاطین باوند بود بسیار روی مینمود بآمل رفته آن خطه را تختگاه ساخت و در سنه سبع و اربعین وستمایه هادم اللذات دواسپه بر سرش تاخت مدت دولتش دوازده سال بود و بعد از وی

رایت add. 7) خواهد کرد انید 6) خبر 5) شد 4^a) یافته 4) پر امنت M. 3) و 2^b) جری 2^a) را 2) add. و 1) om.
add. 15) بن اشویه 14) om 13) دلود 12) قارون 11^a) om. 11) کمجور M کجوا 10) اردشیر add. 9) و 8) add. دولت
چنگیزخان 20) کردید 19) واضح 18) مملکت 17) و om. نموده 16) بن مادی بن شاپور بن کیوس بن قباد

پسر کلانترش شمس الملوك محمد بامر ایالت مشغولی (1) نمود و در ایام سلطنت او هولاکوخان هست
بر تخریب قلاع ملاحه گماشته شمس الملوك را باتفاق حاکم رستمدار شهر اکیم بحاصره گردکوه باز
داشت و ایشان قبل از فتح بولایت خود باز گشته بنابرین جریه در سنه (2) ۴۹۹ شمس الملوك (3) (بضرب)
نیغ مغولان شهید گردید و او مدت هزده سال لواء ایالت مرتفع میگرددانید علاء الدوله (4) علی بن
حسام الدوله اردشیر بعد از برادر باتفاق امراء مغول حاکم مازندران گشت و چون ده سال از (5) سلطنتش
بگذشت در سنه خمس و سبعین و ستمایه دست قضا روزنامه دولتش در نوشت تاج الدوله بزدجرد بن
شهریار بن اردشیر قایم مقام عم خویش علاء الدوله (6) بود و او را در مازندران اقتدار تمام پیدا شد
نوبت دیگر آن مملکت را معور ساخت چنانچه بروایت سید ظهیر در ایام دولتش در آمل هفتاد مدرسه
معور گشت و در هر مدرسه عالمی بدررس و افاده (7) (اشتغال میفرمود) چون تاج الدوله بیست و سه سال
افسر اقبال بر سر نهاد و فانش در سنه ۴۹۸ (8) (دست) داد و پسرش نصیر الدوله (8^a) شهریار قایم مقام شد
9. و شانزده سال بر مسند ایالت متمکن بود (10) فوئش در سنه اربع عشر و سبعمایه روی نمود و بعد از او
پسر تاج الدوله رکن الدوله (8^b) شاه کیخسرو بر مسند حکومت نشست و بجهت تردد و آمدن امراء ترک اهل
و عیال و اطفال و اموال خود را برستمدار فرستاد و در آن ولایت قریه (11) (خرید) مسکن آجاعت گردانید
وفات رکن الدوله در سنه (12) ۷۳۸ دست داد مدت دولتش چهارده سال بود و پس از وی ولدش
شرف الملوك بن شاه کیخسرو شش سال صاحب افسر بود و در سنه اربع و ثلثین و سبعمایه رخت هستی
بیاد فنا داد آنگاه (13) برادرش فخر (13^a) الدوله حسن که خاتم ملوک باوندست بر تخت حکومت نشست
(14) وقضیه امیر مسعود سریدار در ایام دولت او بوقوع پیوست و مغارن آن حال بلاء ویا در مازندران
شایع شد بسیاری از آل باوند بدان علت فوت شدند چنانچه غیر از فخر الدوله حسن و بعضی از اولاد
(15) صغار او از آن قوم شخصی معین زند نماند و در آن اثنا بسبب سعایت زمره از (16) (افرق)
مفسد حسن کیا (16^a) جلال را که از عظماء ارکان دولت او بود بقتل (17) رسانید و بدین واسطه تفرقه بسیار
باحالی مازندران رسید کیایان (17^a) جلالی بر (18) ملک فخر الدوله استیلا یافته کیا افراسیاب که خواهرش

8. om. مشغول بود و 7. و om. بوده 6. زمان add. 5. علی add. 4. بنظم 3. M. ۴۹۶ 2. و om. نموده 1.

ضعای 15. وقصه 14. الدین 13^a پسرش 13. M. ۷۹۰ 12. خرید و 11. و add. 10. و 9. بن add. 8^a.

16. om. 18. جلالی 17^a رسانیدند 17. و جلاد را 16^a مردم 16.

در حبالهٔ ملک بود (1) (سراجام) امور ایالت را از پیش خود گرفت و آن ضعیفه را از شوهر دیگر دختری بود و افراسیاب باتفاق خواهر فخر الدوله حسن را بمباشرت (2) (ربیبه) نسبت کرده از علما و فقها در باب قتل او فتوی حاصل (24) (نمود) و در روز (3) شنبه بیست و هفتم ماه محرم سنهٔ خمسین و سبعمایه فخر الدوله (4) بحمام رفته چون از آنجا بیرون آمد پسران افراسیاب جلالی کیا علی و کیا محمد (5) (را) که دو جوان خوش آواز بودند و ملک فخر الدوله از غایت اهتمام بحال آن (6) (جوانان) بنفس خود شاهنامه بریشان میخواند (7) در سر حمام هر دو را طلبید و شاهنامه را کشاده خنجر خویش (8) (را) بر بالای کتاب (9) نهاد و بیت (10) بیت ایشانرا تعلیم میداد که ناگاه یکی از آن دو غدار خنجر برداشته بر سینهٔ ملک زد چنانچه فی الحال بملك باقی انتقال نمود آنگاه جلالیان بره از نذران تسلط (11) (تمام) یافتند و چندین هزار خون ناحق ریخته اکثر خاندانهای قدیم را برانداختند و فرزندان (12) (ملك) فخر الدوله با سایر متعلقانش رجوع بملك جلال الدوله اسکندر که حاکم رستمدار (13) (بود) نمودند و در ظل شفقت و عاطفت اسکندری روزی چند (14) (بر) آسودند و اولاد ذکور فخر الدوله چهار نفر بودند شرف الملوك شاه غازی شمس الملوك كلوس و كلوس که از همه بزرگتر بود در وقت شهادت پسر ده ساله عبر داشت و بعد از فخر الدوله هیچ کس از آن قوم رایت ایالت نفریافت

گفتار در بیان (15) (مجمعل) از حال قدوةٔ اولاد (16) (رسول قرشی) سید قوام الدین المرعشی و ذکر انقضاء (18) (ایام) دولت و زندگانی افراسیاب (19) (جلالی) بسبب مخالفت جناب سیادت مآبی سعادت (20) (نصابی چنانچه) سیر ظهیر در تاریخ طبرستان تحریر (21) (نموده) سید قوام الدین ولد سید صادق بن عبدالله بن (22) (حسین) المرعشی است (23) (ونسب) سید حسین مرعشی بامام زین العابدین علی بن الحسین بن (24) (امیر المومنین) علی بن ابی طالب علیهم (25) (السلام) منتهی میشود و سید قوام الدین از اوایل ایام صبی و ابتداء (26) (آوان) نشو و نما تتبع سنن سنیهٔ آباء (27) (بزرگوار) و اجداد (28) نامدار خود نموده

نهاده (9) om. و (8) M. add. (7) دو جوان (6) om. (5) حسن و (4) add. (3) کرد (24) دهر (2) و سراجام (1)

امام (18) M. البشر (17) add. (16) محمد (15) M. (14) بودند (13) M. (12) om. (11) بیت (10) add. و (9) om.

(27) ایام (26) الرضوان (25) om. (24) ونسبت (23) حسن M (22) فرموده (21) ایابی چنانکه (20) جلال (19)

(28) hic add. بزرگوار

1) (سلوك طريق) زهد و سداد و لزوم طریقه صلاح و رشاد مشغولی فرمود و بعد از تحصیل علوم دینیہ و تکمیل معارف یقینیہ از وطن مالوف کہ ولایت آمل بود سفر کردہ در خراسان بمجلس سید عز الدین سوغندی کہ مقتدای روزگار و پیشوای مشایخ 2) (عالی‌مقدار) بود رسید و دست ارادت 3) (به آنجناب) دادہ یک اربعین در خدمتش گذرانید آنگاه اجازت مراجعت یافت و بآمل 3) (شتافتہ) چندگاهی بطاعت و عبادت بسر برد و نوبت دیگر قوت جاذبہ سید 4) (عز) الدین آن قدوہ اولاد سید المرسلین را بطرف خود کشید و سید قوام الدین باز بخراسان رفته بشریف طوافی روضہ منورہ رضویہ 5) (علیه الصلوٰۃ والتحیۃ) مشرف گشتہ 6) (اربعینی) دیگر در خانقاه بر خود 7) (برآورد) و بعد از آن بوطن اصلی معاودت 8) (نمودہ) بارشاد فرق عباد 9) (مشغولی فرمود) و در آن زمان افراسیاب جلایی حاکم مازندران فخر الدولہ 10) (حسن) را بنختر غدر کشتہ 10) (بود) و هرج و مرج 10) (باحوال طبرستان) راہ یافتہ در هر بلک 11) (منقبتی) بظلم و تعدی مشغولی میکرد و هیچ یک 11) (باطاعت دیگری سرفرو) نہی آورد و افراسیاب باوجود آنکہ اکثر مازندران 12) (را (در حیطه) تصرف داشت دفع طایفه کہ در حدود آن ولایت آتش فتنہ و فساد برافروختہ 13) (بودند) نہی توانست 14) نمود در آن زمان 15) قاعدہ جنان بود کہ سپاہیان مازندران مو برگداشته آنرا گللالک خواندندی خود را گللالک دار گفتندی و آن مفاخرت نمودندی رحۃ اللہ منہ در آن اثنا کیا حسن ضاندار کہ نبیره افراسیاب را در حبالة 16) نکاح داشت و از قبل 17) (ملک) فخر الدولہ حسن در لارجان حکومت میکرد بافراسیاب پیغام فرستاد کہ نو پای از حد خود بیرون نہادہ بخلاف شرع شریف مانند) فخر الدولہ حسن ملکی را کشتی و مع ذلك پیوستہ مرتکب انواع ملاحی و مناهی میشوی بنابراین 18) مرا و سایر امراء ولایت را شرعاً و عرفاً متابعت تو جایز 19) (نیست) بآید کہ دست در 19) (دامن) توبہ و انابت زنی و من بعد بر جادہ شریعت 19) (مطهرہ) ثابت قدم بودہ برامن معاصی نگردی تا مہم تو 20) (استقامت) پذیرد 21) افراسیاب چون این سخن استماع نمود بحسب ظاهر قبول فرمود و بیبای نیازمندی خود را بزایوہ

فرمودہ 3) برآوردہ 7) اربعین 6) om. 5) قوام 4) شتافت 3) sic بد اعجاب 2) کبار 2) سلوک بطریق M. 1) قدود و add. 14) بود 13) را بحیطہ 12) طاعت M. 11) تغلبی 11) باموال 10) om. 10) اشتغال نمود 9) مطهر 19) دامن 19) است 19) مرا و 18) om. 17) om. 16) add. lacuna یاد دار کہ ہشیرہ 15) و add. 21) استعداد 20)

سید قوام الدین 1) (رسانید) دست در دامن متابعت آجنباب 2) (زده) زبان بگفتن کلمه استغفر الله
 3) (گردان) ساخته از ارکناب شراب و سایر منهیات توبه کرد * از شرب مدام و لانی مشرب توبه * 4)
 (وزعشق بتان سیم غغب توبه * در دل هوس گناه و برلب توبه * زین توبه نادرست یارب توبه *
 و جنباب سیادتمای آثار مسکنت و انابت در بشره افراسیاب چلابی مشاهه نموده بحکم سخن 5) و بحکم
 بالظاهر ابواب شفقت برویش مفتوح گردانید و سر اورا بدست مبارک خود 6) (تراشید) و طاقیه درویشانه
 بر فرقهش نهاد و مردم چنان پنداشتند که افراسیاب 7) (عن) صمیم القلب مرید جنباب 8) (سیادت)
 قیاب 9) (گردید) سلوک طریق زهد و تقوی اختیار نمود 10) (و بهمان) نسبت اولاد اورا بشیخی ملقب
 ساختند 11) (ویکی) از آخمله 12) اسکندر شیخی است که چندگاه در ملازمت حصرت صاحب قران
 امیر تیمور گورگان بسر 13) برد و آخر الامر مخالف کرد القصه 14) (جون) افراسیاب نسبت بسید قوام
 الدین اظهار ارادت نمود 15) متوطنان آن دیار هر روز فوج فوج بعبته علیه سیادت می شتافتند
 و بدست نیازمندی در دامن متابعت آجنباب آوخته مرید می گشتند و درویشان جون افراسیاب را
 داخل سلسله خود میدانستند گاهی بخانه اش رفته بزبان 16) (یاری) از وی مایحتاج خود می
 طلبیدند و بدست گستاخی جامه اورا 17) بر میداشتند و می پوشیدند و میگفتند تو پادشاهی 18) دیگری
 (از) برای خود 19) (ترتیب نمایی) و افراسیاب ازین معنی 20) (به تنگ) آمله ترسید که سید قوام الدین
 21) (نیز) بدستور ساداتی که قبل از آن در طبرستان خروج 21^a) (نموده) بودند هوس ایالت فرماید و ابواب
 تفرقه بر روی روزگار او بکشاید 22) (جمع) از فقها و علماء 22^a) (آمل را) که برکن سید ستوده خصال رشک می
 بردند طلبیه ما فی الضمیر خود را اظهار کرد آنجاعت گفتند که اگر حال سید قوام الدین برین
 منوال جاری باشد باندک زمانی اختلال بامور ملک و مال 23) (تو) راه یابد و پرتو دولت و اقبال
 بر 24) (ناصیه) احوال او تابید مناسب آنست که از 25) (تبغ روشن) سید 26) احتراز و اجتناب 27) (نمائی)
 و اورا بجلوس 23) (ما) حاضر گردانی تا بحسب شرع شریف بروی ثابت سازیم که مبتدع است و اطوار
 مریدانش مخالف مسایل 28) (شرع) آنگاه خدمتش را از گوشه نشینی و ارشاد منع نمائی و اگر قبول

و بهمان M. 10) گشته 9) سعادت 8) من 7) (تراشید) 6) و بحکم add. 5) و 4) گویا 3) زد و 2) رسانید 1)

19) دیگر 18) و om. برداشته 17) بازی 16) و M. add. 15) om. 14) و om. 13) یکی hic add. 12) و 11)

hic 26) تتبع روش 25) om. 24) om. 23) حامل 22^a) و add. 22) کرده 21^a) om. 21) بشک 20) بهم رسان

شرایع 28) واجب دانی 27) اجتناب و

نکند اخراج فرمائی ۱) افراسیاب این سخنان را بسع رضا اصفا فرموده در ساعت باحضار جناب سیادت شعار فرمان داد و چون آجناب تشریف حضور ارزانی داشت هر چند فقهاء حسود سعی نمودند ۱^a) (که چیزی که مخالف شریعت مطهره باشد بروی ثابت نتوانستند ساخت مگر آنکه گفتند تو ذکر چهار ۱^b) میگوئی و این حرکت ۲) نامشروعست ۲^a) و افراسیاب بهمین سخن تمسک بسته سید قوام الدین را بفقها سپرد که باو بمقتضاء شرع عمل نمایند و آجماعت در میان بازار دستار از سر آن زبده ابرار ۳) برداشته بند بر پایش نهادند و فرزندان فرستادند و افراسیاب از لباس ۴) فقر بیرون آمده توبه بشکست و آغاز شرب شراب کرده بمجلس عیش و نشاط بنشست * اساس توبه که در محکمی جو سنگ نمود * به بین که جام زجاجی ۵) (جگونه) اش بشکست * اما بحسب اقتضاء قضا همان شب که سید سعادت انتها بزدان رفت کما سیف الدین بن افراسیاب را که ولی عهد پدر بود درد قولنج گرفته ۶) برد ۷) و مردم این معنی را بر کرامت سید هدایت منزلت حل کرده خاص و عام بزدان ۸) شتافتند و آجناب را بیرون آورده بمنزل شریفش که قریه دابو بود رسانیدند ۹) بعد ازین واقعه مازندرانیان بیشتر از بیشتر کمر متابعت سید قوام الدین بر میان بستند و ابواب محبت آجناب بر روی خود کشاده در مقام فرمان بری نشستند و افراسیاب از مشاهدۀ این حال ۱۰) بی تحمل شک در شهر سنه ستین و سعمایه که مدت ده سال از طلوع اختر دولتش در گذشته بود و آفتاب ۱۱) (اقبالش) بسرحمد زوال انتقال ۱۱^a) نموده ۱۲) (با اکثر) ۱۳) فرزندان و جمعی کثیر از لشکریان بقصد گرفتن سید قوام الدین متوجه قریه دابو شد و سید ازین حال خبر یافته فرزندان و مریدان و معتقدان خود را جمع ساخت ۱۴) و در صدد مدافعه آمد باسید کس در غوزه زاری که عورتی اطراف آنرا بشاخها درخت استوار ساخته بود بایستاد و آب در حوالی آن موضع سر داد و چون زمین آن منزل در غایت لیت بود لای و گل بر تپه رسید که سوارانرا بر آن عبور ۱۵) (متعسر بلکه متعذر) گشت و بعد از آنکه افراسیاب بدان موضع رسید فرمود تا اصحاب قبضه ۱۶) (رسید) و یاران تیر باران کردند و از آجناب نیز درویشان دست به تیر ۱۷) و کمان ۱۸) برده بحسب تقدیر ملک قدیم تیر اول ۱۹) (بر هدی) مراد یعنی سینه افراسیاب

و add. ۶) جه طرفه ۵) فقره ۴) برداشتند و ۳) و om. ۲^a) نامشروعست ۲) میکنی ۱^b) om. ۱^a) و add. ۱)

در om. ۱۳) اکثر ۱۲) نمود ۱۱^a) دولتش ۱۱) بیغل ۱۰) و add. ۹) و om. شتافته ۸) و om. ۷)

بهلف ۱۹) بردند و ۱۸) و سنک ۱۷) add. بر رسید M. ۱۶) متعذر بلکه منقلد ۱۵)

۱) (خورد) چنانچه از اسپ ۲) درگشته جان بقابض ارواح سپرد لاجرم اتباع سید قوام الدین دلیرشک بر ۳) (جلایان) یکبار حله کردند و سه پسر افراسیاب کیا ۴) (حسن) و کیا سهراب و کیا علی را هم در آن معرکه از عقب پدر ۵) فرستادند دشمنان را منهنم ۶) گردانیدند و نا دروازهٔ آمل در عقب گریختگان تاخته بسیاری ۷) (ازیشان را) به تیغ بیدریغ بگذرانیدند اسکندر شیخی و سایر اولاد ۸) (ونبایر) و اقارب ۹) (وعشایر) افراسیاب چون آن حال مشاهده ۱۰) (نمودند) بر اسپان تیز رفتار سوار شک روی بوادی فرار آوردند و از آمل ۱۱) (جان) بلارجان کشید ۱۲) (از آنجا) برستمدار شتافتند و آن زمستان در پناه دولت ملوک گاوپاره گذرانید از رستمدار بشیراز ۱۳) (رفتند) و از شیراز بخراسان خرامید تا زمان استیلای ۱۴) (امیر) تیمور گورگان در دار السلطنة هراة متوطن بودند

ذکر سلطنت جناب سیادت مآب ۱۵) (بعنایت) حضرت مسبب الاسباب چون افراسیاب بجزاء اعمال ۱۶) (سیمه) خود گرفتار گشت و سپهر ستمگر از مقام رعایت ۱۷) (جلایان) درگذشت قذوة اولاد ائمه ۱۸) (هادین) سید قوام الدین با اولاد عظام و احباب کرام بآمل تشریف ۱۹) (برده) پرتو التفات بر انتظام احوال رعایا انداخت و رسم فسق و عناد و شیوة ظلم و فساد منسوخ ۲۰) (گردانید) مبانی دین مبین و قواعد شرع متین ۲۱) (را) مشید ۲۱^ا) و مستحکم ساخت آستان هدایت آشیانش پناه اشراف و اعیان مازندران شد و درگاه خلایق پناهش آرامگاه اکابر و اعظم طبرستان گشت و بعد از فتح آمل باندک زمانی ساری و کوهستان مازندران را بضرب تیغ و سنان در حیطه تسخیر آورد و قلعه فیروزکوه را بعد از محاصره بمصلحه گرفته آبادان کرد آنگاه پسرش سید فخر الدین ۲۲) (بالشکر) جرار برستمدار ۲۳) (شتافته) بعد از جنگ و پیگار آن مملکت را مفتوح ساخت و قلعه نور ۲۳^ا) و کجور و سایر قلاع آن دیار را تسخیر نموده رایت اقتدار برافراخت و چون آفتاب اقبال سید قوام الدین بدرجه کمال رسید مایل ۲۳^ا) (بزوال) ۲۴) (شد) آن سید ستوده خصال در ولایت بارفروشه ده پهلوی بر بستر ناتوانی نهاد و در ماه محرم سنه احدى و ثمانین و سبعه رخت هستی بیاد فنا داد بعد از وی سلطنت آن

om. 9) om. 8) از آن و om. کردانید 6) فرستاد M. 5) حسین 4) جلالیان 3) پیاده add. 2) رسید 1)

کرد و 19) هادی 18) جلالیان 17) om. 16) نقابت M. 15) ملک 14) شتافتند 13) از آنجا 12) om. 11) نموده 10)

شده 24) زوال 23^ا) و کجور 23^ا) شتافت و 23) بالشکری 22) و محکم 21^ا) om. 21) برد و 20)

دیار باولاد ایجاد واحفاد عالی نژادش تعلق گرفت وبعینایت واهب (1) (العطیات) علم دولت آن سادات صاحب سعادت سالها فراوان (2) (صفت) ارتفاع پذیرفت ابتداء سلطنت سید قوام الدین سنه (3) (ستین) وسبعماه بود وجون بیست سال باقبال گذرانید وفاتش روی نمود ونا سنه احدى وثمانین وثمانیه که سید ظهیر الدین بن (4) (سید نصیر الدین) سید کمال الدین بن قوام الدین تالیف تاریخ طبرستان را باتمام (5) (رسانید) سلطنت مازندران (6) (در آن) خاندان (7) بود بلکه نا غایت که تاریخ هجرت بمجادی الآخری سنه تسع وعشرین وتسعماه رسید انتزاع ملک از آن دودمان بالکلیه روی ننموده وذلک فضل الله بوتيته من بشاء الله ذو الفضل العظيم

گفتار در بیان بعضی از وقایع که در زمان سلطنت سید قوام الدین اتفاق افتاد و ذکر (8) صورت فتوحاتی که (9) آنجناب را در ایام کامرانی دست داد چون (10) خازنان قدر وقضا از جامه خانه توتی الملك من تشاء خلعت سلطنت ولایت آمل (11) را در قامت قابلیت سید قوام الدین (12) (بوشانیدند) وافسر (13) (بر زیور) انا جعلناک خلیفه فی الارض بر فرق مبارکش نهاده فرمان واجب الاذعان را در آن ملک نافذ (14) (گردانیدند) اولاد عظام خود را جمع آورده نصابی سودمند (15) (ومواعظ) دل پسند فرمود وفرمود که مناسب چنان است که یکی از شما باسم مهتری موسوم باشد دیگران اطاعت نمایند تا امور ملک وملت نظام (16) (پذیرد) (17) ایشان (18) فرمودند که ما همه بنده فرمان برداریم واز مقتضای رأی صوابنای تو تجاوز جایز نمی شماریم سید قوام الدین پسر بزرگتر خود سید عبد الله را بریاست نام زد کرده آنجناب جواب داد که نزد من محراب طاعت وعبادت وزاویه فقر وفتاعت بر سریر پادشاهی (19) (وسلطنت) ترجیح دارد مناسب آنکه دیگری از برادران منعقد این امر گردد آنگاه پسر دیگر سید (20) (قوام) الدین که موسوم بود به (21) کمال الدین (22) تقدم وپیشوای برادرانرا متکفل گشته در شهر سنه ثلث وستین وسبعماه ریاست آمل را به برادر خود سید رضی الدین تفویض فرمود وجهت سایر برادران از مملکت

صور M. 8) او (بوده) add. 7) در 6) رسانید و 5) om. 4) تسعین M. 3) om. 2) العطایا 1)

ومهام add. 17) کرد 16) ومواعظ M. 15) گردانید 14) بر زر 13) بوشانید 12) om. 11) خاندان 10) مر add. 9)

مقدم 22) قوام 21) کمال 20) om. 19) فرمود 18) دین دولت انتظام پذیرد

مازندران مواضع 1) (تعیین کرده) ایالت ساری را باسم خود رقم زد و چون کیا فخر الدین جلال که در آنزمان در ساری بر مسند حکومت متمکن بود و کیا 2) (وشتاسف) که در قلعه توجی ایالت 3) (می نمود) از استقلال سادات در ولایت 4) (آمل) و قسمت مملکت مازندران خبر یافتند 4^a) لشکری 5) جمع آورده 6) مستعد مقاتله و محاربه گشته از ساری بیرون آمدند و منزل 7) (باول رود) را معسکر ساختند و از آنجانب سید قوام الدین بالوالاد هدایت قرین و سپاه ظفر آیین بسر 8) (جلایان شتافته) از جانبین مردان مرد عیدان نبرد ناخستند و خون یکدیگر 9) (باذاک) عرصه رزمگاه گل ساختند و نسیم نصرت بر پرچم علم سادات وزیر کیا فخر الدین جلال بجانب ساری گریخت و کیا 10) (وشتاسف) بقلعه توجی رفته سلسله جمیعت ایشان 11) از هم 12) (بگسیخت) سید قوام الدین مظفر و منصور در بار فروشه ده فرود آمد در آن مقام خلقی بسیار در ظل رایت هدایت شعار جمع آمدند و کیا 10) (وشتاسف) 13) (جلالی) آغاز مکر و تزویر کرده بی دولتی را که موسوم بحسن 13^a) دولت بود بادوسه نفر از 14) فداییان جلایی) بوعده زر و خلعت فریب داد تا متعهد قتل سیدزاده عبد الله شدند و بآمل 15) (رفته) 16) (بدرخانه) آنجانب 17) (شتافتند) و پیغام دادند که ما جماعتی ایم از اهل صلاح و پبائی ارادت باستان سیادت آشیان آمد میخواستیم که بشرف ملاقات مشرف گردیم و سیدزاده عبد الله ردا بر دوش و تسبیح در دست از خانه بیرون 18) (خرامیه) حسن دولت چماقی بر سر آن 19) (زیده) اولاد خیر البشر زد 19^a) و دیگران 20) (بضرب) متعاقبه آنجانب را شریعت شهادت چشاندند و چون مریدان سید زاده شهید و ملازمان سید سعید ازین حال خبر یافتند سلاح برداشته 21) و از عقب آن بدبختان شتافته همه را بر خاک هلاک انداختند و بدستیاری تیغ ابدار ارواح 22) (خبیثه) ایشانرا بجانب دوزخ روان ساختند و این خبر بعرض سید قوام الدین 23) (جلال) رسید اولاد و ملازمان را از جزع و فزع مانع 24) آمد و تیغ انتقام از نیام برکشید متوجه ساری 25) (گردید) 26) (کیا فخر الدین جلال و کیا وشتاسف آنجانب را استقبال نمود و کیا فخر الدین جلال در میدان قتال با چهار پسر و بعضی از ابطال رجال بقتل رسید) و کیا

جلایان 8) بادرود 7) و 6) که add. و 5) M. add. و 4^a) ساری 4) میفرمود 3) کشتاسب 2) معین گردانید 1)

و 13^a) و جلال M. 13) بگسیخت و 12) را add. 11) وشتاسف M. کشتاسب 10) بر خاک 9) شتافتند و

و 21) بضر 20) و add. 19^a) زنده 19) آمد 18) شتافته 17) درخانه 16) رفتند M. 15) دایان جللی 14)

om. 26) و om. کردید 25) و om. آمد 24) om. 23) خبیث 22)

۱) (وشتاسف) منهنزم گردید و در درهٔ محکم که عبور سپاه بر آن دشوار بود تحصن بسته باز متوجه جمع آوردن لشکرگشت و سید قوام الدین در همان منزل نزول اجلال فرموده سید فخر الدین ^{۱۴} (را) بجانب ساری فرستاد تا بضبط خزاین کیا فخر الدین جلال بردازد و سید عز الدین ^{۲۱} (حسنی) رکابی ^{۱۴} (را) بامعدودی چند از لشکریان ^۳ (برسم) شیخون بر سر کیا ^۴ (وشتاسف) ارسال ^{۱۴} (داشت) و سید عزالدین شبی بیک ناگاه خود را برمالغان ^۵ زد و کیا ^۴ (وشتاسف) را بقلعهٔ ^۶ توحی گریزانید سالمًا غانمًا مراجعت ^۷ (نمود) و یوکب عالی قوامی پیوست آنگاه جناب ^۸ سیادت شعار باسپاه جلادت آثار بیای حصار ^۹ توحی رفته آن قلعه را مرکز وار در میان گرفت و کیا ^۴ (وشتاسف) باهفت نفر از اولاد و قرب سید کس از اهل اعتماد اطراف حصار را استوار کرده بمداخله مشغول شد ^۹ و از جانبین تیرو سنگ مانند دعای مستجاب و رشحات سماب صاعد و هابط گشته بحسب تقدیر هفت پسر کیا ^۴ (وشتاسف) ضرب تیر ^{۱۰} قتل گردیدند و آخر الامر بحلقوم او ^{۱۱} (نیز) تیری رسید از پای ^{۱۱} (در افتاد و شخصی علی ^{۱۲} اگرماوه رودی) نام خود را از بارو انداخته کیفیت حال معروض سید ستوده خصال گردانید لاجرم اشارت فرمود تا بیکبار عساکر ^{۱۳} (بصرت) شعار از اطراف آن حصار ^{۱۴} (در آمد) جنگ در انداختند و در قلعه راند ^۹ در را بزخم دهره پاره پاره کردند و فتح میسر شد سید کمال الدین بخانهٔ ^۴ (کیا وشتاسف) در رفت منکوجهٔ کیا وشتاسف که همیشه ملک فخر الدین حسن بود چادری ^{۱۵} (بر) سر کشید بی دهشت بر سید زاده سلام کرد و گفت ^{۱۵} چون کیاییان ^{۱۶} (جلایی) قدم از حد خود فراتر نهاده بدست غدر برادر ترا از پای ^{۱۶} (در آوردند) ^{۱۷} (جبار) شدید الانتقام ایشان را مستاصل گردانید اکنون اجساد کیا ^۴ (وشتاسف) و هفت پسر من درین خانه افتاده است و من از وجه حلال چند گز کرباس خریه در فلان موضع نهاده ام امید آنکه ^{۱۸} (اشارت) فرمائی تا ایشان را ^{۱۹} (بطریقهٔ اهل) سنت تجعیز و تکفین کرده مدفون گردانند و سید زاده کمال الدین از کمال تهور آن ^{۲۰} (عورت) عجب نموده ^{۲۱} (جمع) متملکات او و دخترانش ^{۱۴} (را) بوی مسلم داشت و فرمود تا کیا ^۴ (وشتاسف) و اولاد او را غسل داده از آن

سادات ^۸ M نمودند ^۷ sic توحی ^۶ و ^۵ om. زده ^۵ کشتاسب ^۴ رسم ^۳ M. حسن ^۲ om. ^۱ ۱۴ کشتاسب ^۱
^{۱۴} ظفر ^{۱۳} کرو رودی ^{۱۲} و ^{۱۱} om. در افتاده ^{۱۱} و ^{۱۱} om. و ^{۱۰} (sic) فتیل گردید ^{۱۰} و ^۹ add. (۹۹ فوجی ^۹)
^{۲۱} om. صورت ^{۲۰} بطریق ^{۱۹} اگر اجازت ^{۱۸} ? خیبار ^{۱۷} M. در آورده ^{۱۶} جلال ^{۱۶} جو ^{۱۵} M. در ^{۱۵} در آمد و

کریاس کفن کردند و بھاگ سپردند 1) بعد از فتح توجی از فرزندان و قربانان کباء 1^a) (جلائی) هرکس مانده بود گریخته در اطراف 2) و امصار متفرق گشتند و بعضی از ایشان بگیلان رفته در گوشه 3) خمول ساکن شدند و چون 4) خواطر سادات ستوده مآثر از جانب دشمنان 5) (مدبر) فراغت یافت حسب المقرر سید کمال الدین بساری شتافت و در سنه 6) ۷۹۹ از 6^a) (ولایات) آمل 7) (وساری) مرد و مرد طلبیده فرمود تا خندق 8) (عریق عریض) در گرد بلده ساری 8^a) کنند و در درون شهر قصری عالی و حمام و دیگر عمارات طرح 9) انداختند و استادان بنا بنیاد کار 10) (کرده) در سنه ۷۷۷ آن ابنیه با ختم اجماع و چون دشت مازندران بتمام در حیطه تصرف سادات عظام قرار گرفت سید کمال الدین از پدر 10^a) (استخاره) غوده متوجه تسخیر قلاع 11) و جمال آن ولایت گشت و بهر قلعه که رسید ساکنان آن بقدم اطاعت و اذعان پیش آمدند و کلید 11^a) حصار باذخایر 12) (اموال) بخدام شیعه ستوده خصال 13) (بسپردند) مگر متوطنان قلعه 14) (فیروزه کوه) که کوتوال آن کیا جلال 15) (متمیز) دم از استقلال زد و چون در آن آوان بواسطه دم سردی 15^a) محاصره آن حصار متعذر بود سید کمال الدین بساری مراجعت نمود و در اوایل فصل بهار باتفاق برادران نوبت دیگر بفیروزه کوه شتافت و درین نوبت نیز آن مهم فیصل نیافت و کرت سیم سید قوام الدین باتفاق اولاد سعادت قرین بیای قلعه فیروز کوه تشریف برد و آغاز محاصره 16) (کرد) و کیا جلال 17) (متمیز) مضطر گشته سید علی 18) گیلانی را که جامع اصناف کمالات نفسانی بود 2) و آن اردو را بیمن مقدم شریف مشرف داشت 18^a) شفیع جرایم خود 19) (گردانید) طلب عهد و پیمان نمود تا ابواب صلح و صفا برکشاید و از مضیق حصار 20) (بیای) خدمتگاری بیرون آید و سید علی کیا مدعی 21) (اورا) بسع سید قوام الدین رسانید جناب سیادت پناهی ایالت دستگاہی فواید میثاق و پیمان را بایمان موکد گردانید و سید علی کیا این خبر بحصار فرستاده کیا جلال بیرون 21^a) آمد و شرف ملازمت سادات دریافته باعیال و اطفال و اموال و جهات خاصه خود متوجه ساری گشت و ایالت فیروز کوه تعلق بدیگری گرفته سید قوام الدین و اولاد بنازل 22) (خویش) مراجعت کردند

کندید M. 8^a) om. 8) om. 7) ولایت 6^a) ۷۹۹ پدر 5) خاطر M. 4) منزل 3) add. و 2) جلال 1^a) و 1) add.

فیروزه 14) سپردند 13) om. 12) و 11^a) M. add. و 11) استجازه 10^a) کردند و 10) انداخت M. 9)

بیای 20) گردانید و 19) و 18^a) کیا (کیانی) add. 18) محبر 17) فرمود 16) دی add. 15^a) متمیز 15) کرد

خود 22) و om. آمل 21^a) او 21)

ذکر فتح ۱) ملک رستمدر و انتقال سید قوام الدین بجوار ۲) مغفرت
 پروردگار جون ۳) خاطر سادات نصرت شعار از طلبط حدود مازندران فراغت یافت سید
 فخر الدین بن سید قوام الدین بموجب ۴) اشارات برادران خود سید کمال الدین و سید رضی الدین
 از بدر بزرگوار اجازت ۵) طلبید با سپاه بسیار عنان عزمت بصوب رستمدر تافت و ملک قباد که
 در آن زمان حاکم رویان بود بمقابلہ و مقاتله اقدام ۶) نموده در منزل ۷) میرانام دشت تلافی فریقین
 واقع گشت و نسیم نصرت بر برجم علم سید فخر الدین و زیه ملک قباد بقریۀ کنس گریخت و از آنجا
 بکجور نقل کرد ۸) در فصل بهار ۹) وقت ظهور لشکر سبزه و ازهار سید فخر الدین با سپاه جلادت
 ۱۰) آثار متوجه کجور ۱۱) گشت و ملک قباد باجنود کوهستان ۱۲) (از) رستمدر روی میدان
 ۱۳) قتال نهاد در منزل ۱۴) لکتر آن دو لشکر بهم رسیدند و در پی صعب روی ۱۴۹) نموده نزدیک بود که
 جنود مازندران منہرم گردند اما در آن حین از ۱۵) اشخصت قضا تیری ۱۵۹) جان گذار برگردن قباد
 خورده از اسب در افتاد و رخت بقا بیاد فنا ۱۶) داد ۱۶۹) آنگاه جناب سیادت پناه با سپاه نصرت دستگاه
 بیای قلعہ کجور تشریف برد و چون کوتوال آن حصار دانست که ملک قباد را چه پیش ۱۷) آمد
 امان ۱۸) طلبید بیایان شتافته مقالید ذخایر و خزاین تسلیم کرد و برین قیاس تمامی قلاع و بلاد
 دشت و کوهستان ۱۹) رستمدر باندک زمانی بتخت تصرف سید فخر الدین بن سید قوام الدین قرار
 گرف و در آن ۲۰) ولایات قاعدۀ عدل و داد مہد گشته اعلام ۲۱) (اسلام شعار) صفت استعلا پذیرفت
 و سید فخر الدین موضع ۲۲) و اناناشان را دار الملک خویش ساخت و برگرد آن ۲۲۹) خندق عمیق فرو برده
 قصر و حمام و یقاع خیر طریح انداخت و چون دوام ثبات جمیع ممکنات از مقولہ ۲۳) (محالات است)
 ۲۴) و نباه و زوال تمامی مخلوقات از ۲۵) قبیل و اجبات مقارن آن حال که کوکب ۲۶) سعادت و اقبال
 سادات ۲۷) ستوده خصال بذروہ کمال رسید آفتاب حیات جناب سید قوام الدین بمحض و یال تحویل
 نموده مریض ۲۹) گردید اولاد کرام و احفاد عظام آن سید عالی مقام که این خبر استماع ۲۹) (فرمودند)

سیرآیا ۷) نمود و ۶) طلبید و ۵) اشارت ۴) خواطر. ۳) رحمت حضرت باری تعالی عز شانه ۲) ممالک ۱)
 جان کداز ۱۵۹) شست ۱۵) نمود ۱۴۹) کپر ۱۴) کلزار نهاد و ۱۳) در ۱۲ شد ۱۱) آئین ۱۰) در : و ۹) و ۸)
 و اما سان ۲۲) شعار اسلام ۲۱) ولایت ۲۰) و ۱۹) طلبید و بیایان ۱۸) آمد ۱۷) و ۱۶۹) add. بر ۱۶) add.
 نمودند ۲۹) گشت و ۲۸) ستوده ۲۷) add. سعادت و ۲۶) om. قلیل ۲۵) و فنا ۲۴) محالات است ۲۳) add. منزل ۲۲) و ۲۲۹) و اناناشان

از مقر (1 عزت) خود نهضت کرده بیارفروشه ده که مسکن (1^a) پدر بزرگوار ایشان بود تشریف (2) حضور ارزانی داشتند) و سید ایشانرا منظور نظر اشفاق گردانیده و بسلوک طریق زهد و تقویت شریعت غرا و ملت بیضا ترغیب نموده لوازم نصیحت و وصیت بتقدیم رسانید و سید کمال الدین را وصی ساخته در محرم الحرام سنه 31 781 بریاض رضوان خرامید فرزندان (3^a) عالیمکان آن سید عظیم الشان بعد از آنکه بلوازم گریه و زاری و مراسم تعزیت و سوگواری اقدام (4) فرمودند و نغش آجنباب را از بارفروشه ده (4^a) (بر دوش گرفته) بآمل بردند بمقتضای سنن سنیه حضرت خیر (5) (البریه) علیه وآله تحف السّلام و النّجیة بخاک (6) سپرده برسر (7) (مرقد منورش) قبه عالی بنا کردند

(8) (مقدار) اولاد اجماد آن سید عالی نژاد بانفاق جمهور اولاد ذکور سید مرحوم مغفور چهارده نفر بودند باین ترتیب سید عبد الله که (9) (بضرب خنجر) غدر جلالیان شهید گشت (10) و سید کمال الدین که والی ساری بود و وصی پدر و سید رضی الدین که در آمل حکومت مینمود (10) و سید فخر الدین که در رستمدر کامگار گشت و سید نصیر الدین که بعضی از قصبات (11) ولایت آمل تعاقب بوی میداشت و سید ظهیر الدین که در ولایت (12) میانرود و توابع که داخل (13) (آمل) است رایت ایالت (13^a) می افراشت (10) و سید زین العابدین (13^b) و سید علی (13^c) و سید یحیی که در زمان حیات پدر بعضی از قصبات ساری (14) (بایشان) متعلق بود (10) و سید شرف الدین که در قراطوغان که داخل ساری است ریاست می نمود و چهار پسر دیگر سید قوام الدین در صغرسن وفات یافتند و اسامی ایشان معلوم نیست

ذکر پیریشانی احوال اولاد سید قوام الدین بسبب (13) (استعلاء) لوا دولت صاحب قران ظفر قرین چون سادات عظام از تعزیت والد بزرگوار خود باز پرداختند بدستور سابق سید رضی الدین در آمل توقف (16) کرده سید کمال الدین بساری (16^a) رفت و سید فخر الدین برستمدار مراجعت نمود و سایر برادران بمقر (17) عزت خود شتافته تا زمان توجه حضرت صاحب قران امیر تیمور گورگان بجانب مازندران ایالت آن (18) ولایات بریشان مسلم

البشر (5) گرفتند و (4^a) و om. نمودند (4) آن hic (3^a) 791 (3) بردند (2) ؟ مار مالوف (1^a) عز (1)

(13^a) om. (13) سان رود (12) ولایات (11) M. و om. (10) بخنجر (9) تعداد (8) مرقش (7) سپردند (6)

ولایت (18) عز (17) رفته (16^a) کرد و (16) استیلای (15) بوی (14) M. و (13^c) M. pro بن (13^b) MM, om. و (13^b) می افراخت

بود و در سنهٔ اربع و نسیعین و سبعمایه آنحضرت باغواء اسکندر شیخی ولد افراسیاب جلالی که پدر و افریاء او در دست اتباع سادات کشته (1) گشته بودند بجانب مازندران توجه فرمود و سید کمال الدین از بن معنی و قوی یافته پسر خود (2) سید غیاث الدین (3) را با تحف و تبرکات بملازمت آستان صاحب قران کشور ستان (4) فرستاده در باب اطاعت و انقیاد خود سخنان نیازمندانه پیغام (5) داد و چون آنحضرت را نفع چنان بود که سید کمال الدین با سایر اخوان بملازمت شتاب بنظر شفقت در رسید غیاث الدین ننگریست بلکه او را مقید ساخته کوچ بر کوچ بجانب مازندران نهضت فرمود و در آن زمان سعد الدوله (6) طوس) بن تاج الدوله (7) زیاده که از اولاد (8) ملوک) گلوپاره بود در حدود رستمدار میگشت بنابراین سادات اندیشیدند که مبادا او نیز بملازمت امیر تیمور گورگان رود و مانند اسکندر شیخی در تبع غبار فتنه و فساد سعی نماید (9) لاجرم) قاصدان سخن دان پیش سعد الدوله فرستاده حکومت ولایت رستمدار باو باز گذاشتند و او را سوگند دادند که پیرامن خلای نگردد اما چون حضرت صاحب قران بمرجان رسید سعد الدوله (10) دفتر) عهد و پیمان را بر طاق نسیان نهاده باردوی هیوس ملحق گردید و سادات در بحر اندیشه فرو رفته جاره جز آن (11) ندانستند) که قلعه ماهانه (12) سر را که داخل ولایت آمل است مضبوط ساختند و تمامی اموال و ذخایر را از ساری و آمل بداجا نقل کردند و لشکر آن ولایت را جمع (13) گردانید) دل بر مهاریه نهادند و در روز دو شنبه ۲۴ ذی قعدة سنه ۷۹۴ بصحرای قراطوغان قراولان سپاه (14) حضرت صاحب قران و سادات عالیهمان (15) بهم رسید 12^a لشکر مازندران منهدم و بریشان بسات پیموستند و ایشان باتمامی جنود بقراطوغان (16) رفته دو روز متعاقب بمقابل و مقاتله بادشاه مشرق و مغرب قیام نمودند و بسیاری از سپاهیان مازندران کشته گشته شب سیم بقلعه ماهانه سر گریختند (17) و روز دیگر اسکندر شیخی که قراول (18) صاحب قران طغر قرین بود سادات را تعاقب (19) نموده در برابر حصار ماهانه سر فرود آمد و اولاد سید قوام الدین (20) نوبت دیگر قدم جلادت از قلعه بیرون نهاده جمعی کثیر از (21) اتباع اسکندر شیخی را به تیغ بدریغ بکدرانیدند (22) و جمعی خواجه ولد شیخ علی بهادر را که از عطاء امراء صاحب قران مطهر لوا بود گرفته

1) M. add. 2) add. 3) فرستاد و 4) داده M. 5) سنه 1^a سنه 1)

شافتند و روز (13) و 12^a add. 12) نصرت نشان 11) گردانیدند و (10) سر راه مکه (9) ندانستند

دهی om. 18) اولاد 17) بار 16^a نمود و (16) حضرت add. 14) و در (14) دیگر

بقتل رسانیدند و صاحب قران (1) (هفت کشور) همان روز بظاهر ماهانه سررسمیه مازندرانیان را منہزم گردانید و قلعه را مرکزوار در میان گرفته (1^a) (مدت) محاصره بدو ماه و شش روز کشید آنگاه سید کمال الدین و برادران مضطر شد (2) و طالب مصالحه (3) (گشته) سید کمال (4) الدین طویل وسید عمار را که در سلک علما انتظام داشتند (5) (باتحف و هدایا) بیرون فرستادند و امان (6) (طلبیدند) حضرت صاحب قران آن دو سید عالم را مشمول عواطف و مکارم ساخته سید غیات الدین ولد سید کمال الدین را (7^a) از بند جات داد و فرمود که همراه ایاجیان بقلعه رفته پدر و اعمام خود را (7) بعنایات پادشاهانه امیدوار گردانند و مجلس همایون رسانند و سید غیات الدین بموجب فرموده عمل نموده در هشتم ذی حجه (8) حجه مذکوره) سادات صاحب سعادت بیای اضطرار از ماهانه سر بیرون آمدند (9) و میان خوف و رجا بیمارگاه صاحب قران مظفر لوا شتافتند و آنحضرت بتعظیم ایشان قیام (10) فرموده) همه را رخصت جلوس ارزانی داشت آنگاه سید کمال الدین را بسوء مذهب (10^a) و افساد اعتقاد سرزنش کرده سید در برابر سخنان درشت بر زبان آورد و امیر تیمور گورگان در غضب (11) (شد) فرمود تا سادات را بالتابع از مجلس (12) (بدر) بردند و در برابر بارگاه بنشانند درین حال (13) (اسکندر شیخی) زانو زده عرض کرد که اینجماعت پدر مرا کشته اند بن (14) (سپارید) تا قصاص نمایم صاحب قران عالیجناب جواب داد که ملک طوس را (15) (نیز) حاضر می باید کرد تا ازین طایفه هرکس (16) (خونی) وی باشد باو سپاریم (17) (و هرکس خونی تو باشد بتو تسلیم نمائیم) و چون سعد الدوله بملازمت رسید (18) و حضرت صاحب قران از وی کیفیت (19) (حال) پرسید جواب داد که ما (20) (باهیچ یک ازین مخالفیم بحسب شرع شریف ثابت نمی توانیم ساخت که خون آباء ما ریخته (21) (اند) تا (22) (دعوی) قصاص (23) (نمایم) دیگر آنکه این فرقه واجب التعظیم بشرف سیادت مشرف اند و هرکس در قتل ایشان سعی نماید بازید لعین محشور خواهد شد امیر تیمور گورگان چون این سخنان شنید ملک سعد الدوله را گفت رحمت بر تو باد که مرا و خود را از آتش دوزخ جات دادی (24) و لعنت بر اسکندر شیخی که میخواست (24^a) که مرا (24^b) هم معنان (25) (خویش) بنار جحیم رساند آنگاه سادات را بجان امان داده از اتباع ایشان

بعنایت 7) از (6^a) طلبید و (6) باهدیا 5) الدین. 4) add. کشتند 3) و om. 2) om. 1^a) مظفر لوا 1)

om. 15) سپارند M. 14) شیخ اسکندر 13) بیرون 12) رفته 11) و فساد 10^a) نموده 10) و در 9) سال مذکور 3)

که (24^a) add. و (24^b) add. کنیم و (23) عمودی (22) است (21) با pro 20) 19) om. 18) om. 17) را خون 16)

خود (25) هم 24^b) add.

1) قرب هزار کس 2 کشته گشت وینقل اموال و خزاین 3 فرمان فرمود و لشکر فیروزی اثر بامانه سر شتافته بیک لحظه تمامی جهات سادات و سپاهیان و رعایا 4 و بازاریان بیاد غارت و تاراج رفت سید ظهیر الدین در تاریخ خود نوشته که من از پدر خود سید نصیر الدین که در آن وقت دوازده ساله بود شنیدم که فرمود که از اموال خاصه پدرم سید کمال الدین آنچه بخزانة عامرة امیر تیمور گورگان انتقال یافت ششصد هزار ننگه سفید و دویست هزار ننگه سرخ 4 (بود) و از طلا آلات صد و بیست هزار مثقال و از نقره آلات و سیم خام سیصد 5 (شتر و ار) و سایر اشیا 6 را برین قیاس باید کرد و چون حضرت صاحب قران 7 خاطر خطیر ازین امور جمع گردانید 8 بجانب ساری کوچ فرمود و سادات را همراه برده از آنجا ایشان را باجمعی از معتمدان 7 از راه دریا باوراء النهر 8 و ترکستان فرستاد و از جمله اولاد سید قوام الدین سید کمال الدین و سید رضی الدین و سید نصیر الدین و سید ظهیر الدین در بعضی از بلاد ماوراء النهر وفات یافتند و سید فخر الدین در کاشغر بجزایر مغفرت ملک اکبر پیوست و سید زین 9 العابدین در سیرام از جهان محنت فرجام انتقال 10 نمود و هو الغفور الودود

گفتار در بیان بعضی از حوادث فلک زنگاری و ذکر 10 ایالت سید علی آملی و سید علی ساری چون امیر تیمور گورگان از روی غلبه و قهر سادات مازندران 11 را باوراء النهر کوچانید مملکت ساری را بجمشید قارن بخشید و ملک سعد الدوله طوس بابالت رستمدر سرافراز شاه اسکندر شیخی در ولایت آمل حاکم گردید و در سنه خمس و نمانماه 12 جمشید قارن رایت عزيمة بعالم آخرت بر فراشت و حکومت ساری را بشمس الدین غوری باز گذاشت و در سنه سبع 13 و نمانماه که حضرت صاحب قران از بورش هفت ساله بصوب سمرقند توجه 13 فرمود اسکندر شیخی 14 باغی گشته در وادی عصیان سلوک نمود و بعد از آنکه مهم اسکندر شیخی بر وجهی که در ضمن قضایا صاحب قران مظهر لوا مذکور خواهد گشت بفیصل اجماع این ایالت ولایت آمل بسید علی بن سید کمال الدین 12 بن سید قوام الدین معوض 15 گردید و سید علی باتفاق برادر خود سید غیاث

و add. S. کلردان 7 و add. M. 6) خاطر 6) add. 5) و 4) و add. 3) امر 3) بکشت 2) قریب 1)

و om. کردیده 15 باغی 14 فرموده 13 و نمانمین 12) M. 12) om. 12) را add. 11) ایات 10) فرمود 10) M. 9)

الدین بآمل شتافته پرتو عنایتش 1) (بروضات) احوال ساکنان آن 2) مملکت) تافت و در همان سال آفتاب اقبال صاحب فران 3) (بی افعال) بسرحد زوال 4) (رسید) از اخفاد سید قوام الدین هرکسی که در ماوراء النهر بود عنان عزیمت بدار السلطنة هراة تافت و بعد از وصول ببلانمت حضرت خاقان سعید شاهرخ میرزا اجازت مراجعت بجانب مازندران حاصل کرده روی براه آوردند و چون باسترآباد 5) (رسیدند) پیرک پادشاه که حاکم آن خطه بود سادات را بند فرمود و این خبر بسیاری رسید اشراقی واعیان آن ولایت 6) (بحمایت سادات) هجوم نمودند و بیگ ناگاه 7) (بسر) دیوان شتافته شمس الدین غوری را بقتل 7a) (رسانید) جهت مخلص محادیم خود) خاطر بر سفر استرآباد قرار دادند و کیفیت حال بسید علی بن سید کمال الدین که در آمل بود عرضه داشت کرده روان شدند 8) (واز) مردم آمل 9) (نیز) بسیاری باهل ساری پیوسته چون این خبر بسید پیرک پادشاه رسید 10) (بترسید) و سادات را از حبس و قید بیرون 11) آورده و جامه 12) پوشانید) بجانب مازندران روان گردانید و مردم ساری یاری حضرت باری در اثناء راه باولاد سید قوام الدین 13) رسید و دست و پای ایشان 14) را بوسید مضمون این بیت بعرض رسانیدند . المنة لله که غردیم و دیدیم * دیدار محادیم 15) و بقصود رسیدیم * و آن فرقه واجب التعظیم در شهر سنه تسع و ثمانمائه بسیاری درآمدند و بعد از روزی چند اولاد سید رضی الدین بن سید قوام الدین بآمل شتافتند و بسید علی بن سید کمال الدین پیغام دادند که در وقت قسست ولایات بموجب صوابدید پدر نامدار شما آمل تعلق بپدر 16) ما گرفته بود و سید کمال الدین در ساری حکومت می نمود 17) و اکنون) انساب آنست که همان دستور مرعی باشد سید علی جواب داد که مرا درین باب مضایقه نیست اما چندان صبر می باید کرد که خبر قتل 17a) شمس الدین غوری بشاهرخ میرزا 18) (برسد) و معلوم شود که آنحضرت از سر 19) (این) جرعه که بی اختیار ما واقع شد در میگذرد یا نی و من کس بهراة فرستاده ام بکن که عتقرب باز آید و هم در آن ایام قاصد سید علی باز آمل نشان واجب الادعان آورد مضمون آنکه ما عنان اختیار 20) حکومت ساری و آمل 19) را بقبضه اختیار سادات بزرگوار باز گذاشتیم و جریمه قتل شمس الدین غوری را که بواسطه هجوم عوام

1) om. 9) و 8) رسانیدند و 7a) بر سر 7) om. 6) om. 5) رسید و 4) om. 3) دیار 2) بروجناب 31) 1)

om. 19) رسد 18) سید add. 17a) اکنون 17) مارا 16) و 15) را add. 14) رسید 13) پوشید 12) آوردند 11)

حکومت add. 20)

اتفاق افتاده نابوده انگاشتیم آنگاه سید 1) علی بسیاری رفته بارفروشه ده را 2) (به برادر) خود سید غیاث الدین مسلّم داشت و ریاست آمل را بسید علی قوام الدین 3) بن سید رضی الدین علی باز گذاشت و چون مدت یکسال ازین تقسیم درگذشت آملیان از سید قوام الدین که بصفّت خست و امساك موصوف 4) بود و از غایت کم آزاری 5) از هرکس گناهی در وجود می آمد سیاست نمیفرمود متغیر گشته بر حکومت سید علی 6) بن سید قوام الدین که بمجود 7) (وعطا و زهد) و تقوی اتصاف داشت اتفاق کردند و شبه ازین معنی بسید علی ساری عرضه داشت فرموده سید قوام الدین را از آمل عذر خواستند و سید علی را که در جنگل آمل مگردید بشهر طلبیه کمر مطاوعتش بر میان بستند و سید علی در آمل ابواب عدل و انصاف بر کشاده باسید رضی 8) کیا که حاکم بعضی از بلاد گیلان بود اظهار اتحاد فرمود و در سنه ۸۱۲ دختر برادر او را بعقد خود 9) در آورد بعد از آن سید علی آملی بنابر اغواء سید غیاث الدین 10) نسبت بسید علی ساری در مقام مخالفت 11) (و باغی) گری آمد و از سید عز الدین هزارجریبی و ملک کیومرث رستمیاری استمداد کرده از آمل بیرون خرامید و در 12) موضع سروکلا منزل گزید اکثر ذریت سید قوام الدین 13) (و قرب ده هزار مرد جلادت قرین در ظل رابتش جمع گشتند سید علی 14) ساری چون ازین معنی خبر یافت مانند شیر خشمناک با هزار سوار بی باک از جنگل ساری بیرون آمد بر سپاه سید علی 15) (آملی) ناخت و جمعی را به تیغ بیدریغ گذراند بهر خاک از خاک انداخت اما چون اعدا بسیار بودند کاری از پیش 16) نتوانست برد منهنم گشته روی باسترآباد آورد و سید علی آملی و سید غیاث الدین سید مررضی و لد سید 17) کمال الدین را در ساری بریاست 18) نشانده هر یک بمقر عز خود باز گشتند اما 19) سید علی 20) ساری چون باسترآباد رسید برادر دیگر خود سید نصیر الدین را که پدر مولف تاریخ طبرستان است برسم رسالت نزد خاقان سعید شاهرخ میرزا 21) فرستاد و تحف و تبرکات مصحوب 22) او ارسال داشته لشکر 23) طلبید و سید نصیر بملازمت آستان سلطنت آئینان شتافته 24) و واقعه معروف 25) گردانید حکم همایون شرف نفاذ یافت که بعضی از لشکر خراسان با تمامی سپاه جرجان

در 9) الدین 8) om. 7) بن سید 6) add. که 5) add. om. بوده 4) بن 3) add. برادر 1) om.

17) رفت و 16) اعلی 15) جاری 14) و قرب دو 13) om. 12) و باغی 11) بن سید کمال الدین 10) add. و کیفیت 24) و om. طلبیه 23) او را 22) و om. فرستاده 21) om. 20) چون 19) add. نشانده 18) غیاث الدین و om. گردانید 25) واقعه

متوجه مازندران گردند و در دفع مخالفان مراسم سعی و اهتمام بجای آورند اما قبل از آنکه این لشکر بملازمه سید علی ساری رسید عیش سید شرف الدین بن سید قوام الدین از برادر خود سید علی آملی جدا گشته باسترآباد (1) آمد و بسمع شریفش رسانید که سید علی آملی و سید غیاث الدین بمواضع خویش رفته اند و سید مرتضی بااندک (2) (مردمی) در ساری نشست و شب و روز بشرب مدام اشتغال دارد (3) بمجرد استماع خبر توجه شما از ساری میگریزد و بی آنکه سپاه بیگانه را (4) (داخل دهید) مقصود حصول می پیوندد (5) بنابراین سید علی بادویست کس از سالکان مسالک بکدلی روی بساری نهاد و چون نزدیک بشهر رسید سید مرتضی در حمام خبر وصول برادر (6) (شنید) و از غایت وهم) سراسیمه بیرون دیو (7) (به) توی پیراهن منهدم گردید و بایک برادر خود سید عبد الله نام (8) (بسوادکوه) رفته از آنجا (9) (بشیراز) (7) شتافت و هم در آن ولایت وفات یافت و سید علی مظفر و منصور بساری در آمد استماله نامها نزد برادر (8) (خود سید غیاث الدین و سایر فراینان ارسال داشت) و رقم عفو بر جریده جرمه مخالفان (9) کشید بواسطه وفور حسن خلق (10) (بار دگر) همه را موافق گردانید اما نسبت بسید علی آملی در مقام مخالفت بود و در سه اربع عشر و ثمانیاه در رودبار (11) (بافلابران بار دیگر) میان آن دو سید علی (12) (نام) مقابله واقع (13) شد سید علی ساری ظفر (13) (یافت) و سید علی آملی فرار نموده برستمدار شتافت و سید علی (14) (ساری) بآمل در آمد باز حکومت آن ولایت را بسید قوام الدین بن سید رضی الدین داد و بنفس نفیس روی (15) (توجه) بساری (14) (نهاد) و در سه عشر و ثمانیاه سید علی آملی بمد (15) (ملک) کیومرث رستم داری نوبت دیگر علم عزمت بجانب (16) آمل (16) برافراشت و چون خبر بسید قوام الدین رسید بی شایبه توقف فرار نموده شهر و ولایت باز گذاشت و سید علی بآمل (17) (در آمد) بنابراین که در آن زمان سید علی (18) (ساری بیمار) بود نتوانست که علی الفور متعرض او گردد اما بعد از آنکه صحت یافت بار دیگر (19) (بمقام) امداد سید قوام الدین در آمد و ایچی نزد سید علی آملی (20) (فرستاده) التماس حضور نمود و سید علی رقتن ساری را قبول

بشیراز M. 6^a بسوادکوه 6) om. 5) شنید 4) دخل دهند 3) و 2) M. مردی add. و 1) آمل om.

و om. آورده 14) یافته 13^a شد و 13) om. 12) بافلابران 11) om. 10) کشید و 9) فرستاد 8) شتافتند 7) sic.

فرستاد و 20) در مقام 19) om. 18) در آمد و 17) بر. add. 16^a ساری و 16) om. 15)

نفرموده از وی بترسید و بار دیگر آمل را گذاشته متوجه حدود گیلان گردید و سید قوام الدین باشارت سید (1) علی ساری باز بآمل) شتافته بر مسند حکومت بنشست و بعد از انقضاء (2) شش ماه سید علی ساری بعزت نفیس گرفتار گشته چون این خبر بعرض سید علی آملی رسید با پنجاه سوار از منزل زان سرا (3) بجانب آمل ایلغار فرمود و ماهیچه علم (2) (او) بر موضع میان رود پرتو (3) (انداخته) سید قوام الدین از غایت پردلی و پهلوانی پای در رکب فرار (4) آورد و تا بلده ساری در هیچ مکان قرار نگرفت و سید علی (2) آملی) بمقر عز خود (5) (آمل) بواسطه بن قدوم او امور ملک (6) (وملت ست رواج و رونق) پذیرفت و در اواخر سنه ۸۲۰ بتقدیر حضرت باری مرض سید علی ساری روی (7) (در ازدیاد نهاده) دانست که وقت رحلت است پسر خود سید مرتضی را ولی عهد کرده بنابر دغدغه که از جانب سید غیاث الدین (8) (داشت) خاطر بر قید (9) و حبس او قرار داد و برادر دیگر خود سید نصیر را با فوجی از سپاه یکنگاه بیار فروشه ده فرستاد تا (10) سید غیاث الدین را (11) (با اعیال و اطفال) گرفته بساری آوردند و محبوس کردند و هم در آن دو سه روز سید علی بجوار (12) (مغفرت) ایزدی انتقال نمود (13) مدت سلطنتش بازده سال بود

ذکر حکومت سید مرتضی و مخالفت سید نصیر و آنچه در آن ایام بوقوع

پیوست از گردش چرخ اثیر سید نصیر الدین بن سید کمال الدین بعد از فوت برادر زاده خود سید مرتضی را بر مسند ایالت ساری نشانند و بآمل رفته از سید علی (14) (آملی) و سایر سادات (15) (آجائی جهت او بیعت) بستانند و مقضی الرام مراجعت (15) (کرده) از روی اخلاص در مقام (16) (موافقتی) بود و اصلاً شائبه مخالفت در خاطرش خطور نمی نمود اما در آن ولا سید مرتضی اسکندر روز افزون را که سابق نوکر سید غیاث الدین بود تربیت فرموده زمام امور ملک و مال را در قبضه اختیار او (17) نهاد و اسکندر بنابر توهمی که از سید غیاث الدین (18) (داشت) در خلوتی خاطر نشان جناب مرتضوی کرد که مصلحت دولت در قتل سید غیاث الدین است و سید نصیر را بارتکاب این مهم مامور (19) (می باید) گردانید و اگر قبول ننماید او را نیز بقتل می باید رسانید و سید مرتضی سخن

5) om. و آورده 4) انداخت و 3) om. 2) آجانب (16) مدت add. 14) علی آملی باز بساری (1)

رحمت (12) بالاطمال (11) بعضی از add. 10) و om. 9) کرد و 8) باز دیاد نهاد و 7) و ست رواج 6) در آمد

om. 19) در خاطر add. 18) و om. نهاده 17) موافقتش 16) کرد 15) آجا پس حیت او سبق M. 15) ساری (14) و add. 13)

1) سید اسکندر را بامادر در میان نهاده آن ضعیفه برین حرکت (1^a) انکاری بلیغ نمود و کیفیت حال را بوالده سید نصیر 1) (الدین) پیغام 2) (فرمود) و آن مستوره آن قیل وقال را باپسر در میان نهاده 2^a) سید نصیر 1) (الدین) علی الفور 3) (ببازارگا) که 4) (اولکاء او) بود رفت بناء علی هذا میان سید نصیر وسید مرتضی مخالفت واقع شد سه نوبت بایکدیگر حرب کردند و در جمیع 5) معارک سید نصیر شکست یافت و در کرت سیم از موضع لپور که محل اشتعال نیران 6) (قتال) بود منہزم بصوب گیلان شتافت و چون بولایت سیاه کله رود 7) (رسید) سید محمد 8) (کلرگیا) که حاکم آن 9) (دیار) بود سید نصیر 7) (الدین) را استقبال 9^a) (نموده) آنچه 10) (لوازم) ضیافت و غریب نوازی 11) (تواند) بود بتقدیم رسانید و سید نصیر روزی چند آنجا بسر برده داعیه داشت که نزد سید رضی کیا که کلانتر 12) حکام گیلان بود بلاهجان رود اما در آن اثنا شنود که میان سید مرتضی وسید علی آملی غبار نثار ارتفاع یافته وسید مرتضی سید علی را از آمل بیرون 13) (تاخته) و بار دیگر سید قوام الدین را در آن ولایت حاکم ساخته 14) (و حالا) سید علی در قریه زافع سرا نشین دارد و در انتظار لطیفه غیبی روز می شمارد 12) بنابراین سید نصیر خیال فرمود که بسید علی پیوندد و باتفاق او نوبت دیگر متوجه مازندران گردد 12) و عیال و اطفال و احوال و ائفال را هاجا گذاشته رایت مراجعت برافراشت و در قریه 15) (مذکوره) بسید علی آملی پیوسته و بین الجانبین عهد و پیمان در میان آمل متوجه آمل گشتند 16) چون سید قوام الدین ازین اتفاق آگاه شد مسرعی همعنان برق و باد بساری 16^a) فرستاد و قضیه توجه سید نصیر وسید علی را پیغام داد و سید مرتضی از ساری شب در میان 16^b) (بآمل آمد) سید علی وسید نصیر از استماع این خبر متوجه قری کنار شدند و در آن موضع لشکر 17) (ساری و آمل) بدیشان رسید 12) بار دیگر هزیمت 18) (بطرف) سید علی وسید نصیر افتاد و هریک از آن دوسید در حدود گیلان باورق خود پیوستند و پس ازین واقعه در سنه ۸۲۴ (19) نوبت دیگر سید علی باندک 19^a) مردمی از 20) (تنکابن) که نشین او بود بدر دروازه آمل تاخت اما تیری خورده باز رایت هزیمت 21) (برافراشت) و چون

حدود 9) کیا 8) om. 7) om. 6) آن 5) add. اولکاراه 4) بناررگا 3) و 2^a) داد 2) بمع 1^a) om. 1)

و om. فرستاده 16^a) و add. 16) مذکور 15) و حال 14) تاخته M. 13) و add. 12) om. 11) از مراسم 10) نمود و 9^a) برافراشت 21) مکاین 20) مردی 19^a) ۸۰۵ 19) بجانب 18) آمل 17) در آمل نزد آنحضرت رسید و 16^b)

1) باغرق خود پیوست هم در آن ایام بوقتی که وضو ساخته 2) میخواست که بنماز مشغول شود از پای 3) در افتاد و روی بریاض رضوان 4) نهاد) و در ماه صفر سنهٔ سبع وثلثین 5) وثمانیه) سید مرتضی ساری نیز دعوت حق را 6) اجابت 7) نموده) تخت حکومت را بدرود کرد و در شوال سنهٔ ثمان وثلثین 8) وثمانیه) سید نصیر نیز به بهشت برین خرامید مدت سلطنت سید مرتضی بهشتی سال 9) کشید

گفتار در بیان سلطنت سید محمد بن سید مرتضی و ذکر حالاتی که در آن ایام واقع شد بنابر اقتضاء قضا چون از سید مرتضی غیر 1) از سید محمد و لدی نماند 10) مردم ساری بر سلطنتش اتفاق نمودند و سید محمد بکارم اخلاق و محاسن آداب آراسته بود و در ایام دولت ابواب عدل 11) بر روی خلاق بکشود و از سفک دما و اخذ اموال رعایا بقدر امکان 12) احترام و اجتناب 13) میکرد و باشنا و بیگانه مراسم عواطف 14) و مرام بجای می آورد اما بر شرب خمر حرص تمام داشت و پیوسته همت بر بسط بساط عیش و نشاط می گماشت و در اوایل ایام اقبال سید محمد 15) بن سید غیاث الدین 16) بن سید کمال الدین در مجلس وفات یافته آجناب اولادش را مطلق العنان گردانید و هم در آن اوقات والی آمل سید قوام الدین به بهشت برین 16) خرامید 16) پسرش سید کمال الدین در آمل حاکم گردید و سید محمد را از 17) غایت) عنایت الهی پنج پسر که هر یک شایستهٔ مسند پادشاهی بودند در وجود آمدند و دخل ولایت ساری بخرج ایشان وفا نمی نمود بنابراین بهرام ولد اسکندر روز افزون بعرض 18) همایون رسانید که 19) مناسب) آنست که سید کمال الدین بن سید قوام الدین را از ابالت آمل عزل نمائی و یکی از مخدوم زادگان را بجایش نصب فرمائی تا توسعه در سرکار تو پیدا شود و سید محمد باین امر همدستان شاه قاصدی بطلب سید کمال الدین فرستاد و چون او میدانست که سبب 20) طلب) چیست باین بهانه 21) تمسک) جست که عم من سید مرتضی خیال فتنه انگیزی دارد و اگر من بملازمت 22) بشتابم) خروج نموده بر آمل استیلا می یابد لاجرم صلاح دولت در آنست که مرا بحال خود 23) بگذارید) سید محمد 24) بعد) از شنیدن این سخن

M. 1) و سبعمایه 8) گفته 7) لبیک add. 6) و سبعمایه 5) آورد 4) om. و 3) در آمل 3) بود و add. 2) باورق M.

خرامید و 16) بن add. 15) om. 14) مینمود 13) احترام و om. 12) پروری add. 11) سید علی 10) از add. 9) کشید

om. 24) بگذارند 23) می شتابم 22) شك 21) طلبیدن 20) مناست 19) om. 48) om. 17) پسرش M. 16)

سید مرتضی را طلبید محبوس گردانید و بار دیگر کس بآمل فرستاد و النماس حضور سید کمال الدین (1) غود سید کمال الدین) این نوبت ما فی الضمیر خود (2) ظاهر ساخته گفت تا يك (3) (کس) از اولاد سید رضی (4) (الدین) در حیات باشد آملیان راضی نخواهند شد که دیگری درین ولایت حاکم گردد (5) مناسب آنکه از سر این خیال فاسد بزرگترند و یقین دانند که حبله بهرام (4) (از) پیش نخواهد رفت (5) چون این (6) (خبر) بسید محمد رسید (7) (بالشکر ساری) متوجه آمل گردید و سید کمال الدین بعد از محاربه انهرام یافته (8) (به تنکابن شتافت) و در پناه سید ناصر کیا که حاکم آن حدود بود (9) (بغرضه لنگرود) مقیم شد و سید (9) (محمد) آمل را پیسر بزرگتر خود سید عبد الکریم ارزانی (9) داشته بسیاری باز گشت بعد از آن بعضی از مریدان سید قوام الدین و اشراف واعیان آن سرزمین ملاحظه رعایت عهد (10) وفا نموده طالب حکومت (11) (سید) کمال الدین گشتند و جهت اعلام این معنی کس (12) (به لنگرود) فرستادند و سید کمال الدین با سید ظهیر الدین (11) (بن سید نصیر الدین) که مولف تاریخ طبرستان است اتفاق (13) (نموده) متوجه (14) آمل گشت و در سنه اربعین و ثانیایه سید کمال الدین (15) (نزدیک) بآمل (16) (رسید) سید عبد الکریم روی بسیاری نهاد و آجناب بمقر عز (17) (خویش) در آمد هدر آن ایام سید ظهیر (18) (را) با سپاهی جرار بجانب ساری فرستاد و چون سید محمد از توجه سید ظهیر (18) واقف گردید سید مرتضی را از بند بیرون (19) (آورده) حکومت آمل را (20) نامزد او) کرد (21) (و او را لشکر) داده بدفع برادرزاده مامور گردانید و سید کمال الدین در آن (22) (زمان) (23) (در موضعی) که بقارن آباد دشت مشهور است نشسته بود که بیکناگاه سید مرتضی (24) (بدانجا) رسید و بین الجانبین نایره قتال اشتعال یافته در آن حین سید ظهیر الدین که از کیفیت حادثه خبر داشت از عقب سپاه سید مرتضی (25) (در آمد) بنابر آن سید مرتضی منهزم گشته تا ساری در هیچ مقام آرام نگرفت بعد از آن سید محمد یکی از اولاد خود را باتحف (26) (لایقه نزد امیر (27) (هندوکه) که حاکم جرجان بود فرستاد و مدد طلبید و امیر هندوکه بالشکر جرجان و قومش

شناخته M. سکابین شتافت (8) بالشکری (7) پیغام (6) و (5) om. (4) و (3^b) الله (3^a) من. (3) M. را (2) add. (1) om. add. (14) غود و (13) بکرو (12) om. (11) و بیسان (10) داشت (9^b) الله (9^a) انکرو (8) M. بعرضه لنگر و (9) و لشکر (21) باز بدو نامزد (20) آورد و (19) الدین (18^a) add. (18) خود (17) رسید و (16) om. (15) آمل شده (27) و هدایای (26) add. (25) رسید (24) بموضعی (23) اوان (22)

بساری شتافته از آنجا 1) (مراقت) سید 2) (محمد) روی بآمل نهاد و در موضع 3) (مرزناك میان) ایشان و سید کمال الدین جنگی 4) (سهمناك) واقع 4^a) شد بسیاری 5) از آملیان بر خاک هلاک افتادند و نخست سید کمال الدین منهنم 6) (گشته) سید ظهیر الدین لحظه ثبات قدم نمود و بعد از آنکه چند زخم 6^a) باو رسید 7) نسبت) سید کمال الدین عمل 8) (کرده بجانب آمل گریخت و چون امیر هندوکه و سید محمد 9) (نزدیک) بآن بلك 10) (رسیدند) آن دو سید 11) (مرتضی) مصلحت 12) در توقف ندید و برستمدار 13) (شتافتند) و در مقام میرانا لواء اقامت 14) بر افراشتند و سید محمد و امیر هندوکه سید مرتضی را در آمل بر مسند حکومت نشاند هریک 15) (بقر) دولت خود باز گشتند آنگاه سید کمال الدین قاضی نزد سید مرتضی 16) (فرستاده پیغام داد) که شما عم و مخدوم منید 17) آنچه بین الجانبین 17^a) واقع شد بواسطه آن بود که سید محمد میخواست که ملک آمل را از اولاد سید رضی الدین انتزاع نماید اکنون امید آنکه رخصت 18) (غائبید) تا بخدمت شتابم و در سلك خدام آجناب انتظام یابم و سید مرتضی این معنی 19) (را) قبول 20) (نموده) سید کمال الدین بآمل رفت و سید مرتضی با او در کمال مرحمت و شفقت سلوک فرمود اما چون مردم آمل بالطبع مایل سلطنت سید کمال الدین بودند هیدرآن ایام بر وی جمع 21) (شك) فصل سید مرتضی نمودند 21^a) سید مرتضی بر مافی الضبر آملیان اطلاع یافته بگیلان گریخت و در قریه لنگرود ساکن 22) شد و سید کمال الدین با سید محمد ساری صالح 23) (فرموده) باستیالت سپاهی و رعیت مشغول 24) (گشت) و بعد از چندگاه سید مرتضی باملك كيومرث 24^a) (رستمداری) اتفاق نموده 25) (لشكر بآمل كشيد اگرچه نخست او را غلبه دست داد اما بالاخره منهنم گردید و سید کمال الدین گریختگان را تعاقب فرموده) 26) قرب هفتصد کس از مردم رستمدار به تیغ بیدریغ 27) (بگذرانید) و در سنه 28) (خمسین و ثمانیاه سید کمال الدین وفات یافت و سید مرتضی بنابر استدعاء آملیان از رستمدار بدانجا شتافت و بعد از وصول بر مسند ابالت متکین گشته بدفع بدعتها 29) (و نامشروعها) قیام نمود و مردم را 30) (از) ارتکاب ملامی

8) بصف 7) بدو 6^a) کردید 6) از 5) add. و 4^a) صعبناك 4) مرزناك M. مروناك 3) om. 2) در مراقت 1) و رستاد 16) بمستقر 13) بر 14) add. گریختند 13) در 12) om. 11) نزول اجلال فرمودند 10) om. 9) نموده 23) و 22) om. کشته 22) و 21^a) شدند و 21) نمود و 20) om. 19) فرمایند 18) واقعه M. 17^a) و 17) add. بر 30) و نامشروعات 29) خمس و M. add. 28) بگذرانیدند 27) قریب 26) om. 25) رستمدار 24^a) شد 24) نموده

ومناهی 1) منع وزجر فرمود ودرسنه 2) (ست) وخمسین وثمانیہ سید محمد ساری بجوار مغفرت حضرت باری انتقال 3) (کرد) واو هژده سال در تمشیت 4) (مهام) سلطنت شرایط اہتمام بجای آورد

ذکر سید عبد الکریم بن سید محمد 5) سید عبد الکریم در زمان وفات پدر خویش در اردوی میرزا جهانشاہ 6) (بن) قرا یوسف ترکمان بود 6^a) وجون آن خبر شنود از برق وباد سرعت سیر 7) (استعارة کرده) بعد از بکیاہ از فوت سید محمد بساری 8) (رسید) وافسر ابالت برسر 9) (نہادہ) ببسط بساط عیش ونشاط مشغول 10) (گردید) دراوایل حکومت او سید مرتضی در آمل فوت 11) (شد) پسرش 12) (سید) شمس الدین قائم مقام گشت واونیز در شرب 13) (امدام) تقلید سید عبد الکریم کردہ روزنامہ زہد وتقوی در نوشت لاجرم ہرج ومرج باحوال 14) (مازندان) راہ یافت وفاقلہ امن 12) (وامان) وسلامت از آن دیار سفر کردہ شرر شرر ناصیہ احوال ہمگان ناقت ومقارن آن 15) (احوال) سید شمس الدین فوت شد سید اسد اللہ ولد سید حسن بن سید رضی الدین بن سید قوام الدین در آمل مالک تاج وزگین گشت وجون سید عبد الکریم نہ سال باقبال بگذرانید اونیز 16) (مانند) دیگران بعالم آخرت منزل گزید وپسرش 17) (سید) عبد اللہ قائم مقام ردید ودر زمان 18) (ابالت) سید عبد اللہ علی 19) (بن) بہرام بن اسکندر روز افزون صاحب اختیار امور ملک ومال مازندران بود 20) (ویر) خلايق ظلم وتعری 20) (بسیارمینمود) بنابراین سادات بابلگانی کہ بکثرت تیغ از امثال واقران 21) (امتیاز) داشتند هجوم 22) (کردند) روزی 23) (در) نیم فرسخی ساری علی بن بہرام را 24) (بگرفتند وگردن 25) زدند وربسمانی در پایش بستند وتا بلدہ ساری جسدش را بر زمین کشید 26) (انجا) از داری آویختند وسید عبد اللہ از غایت شغف 26^a) بشرب شراب وارنکاب ملاہی ومناہی از ہر باب پروای امثال 27) (ازین) امور نہ داشت وعلی بن بہرام را نابودہ انگاشت لاجرم 28) (بریشانی 29) (مردم) مازندران از بیشتر بیشتر میگردد 30) در آن اثنا سید عبد اللہ از پسر عم خود سید مرتضی متوہم شد بدست خود میل آتشین در چشم آن قرۃ العین سیادت

نہاد و 9) برسید M. 8) استیغافوہ 7) و om. 6^a) امیر 6) بن M. add. 5) مہمات 4) فرمود 3) بیست M. 2) مع و 1) om.

om. 19) دولت 18) om. 17) چون 16) حال 15) مازندرانیان 14) om. 13) om. 12) شد و 11) گردید 10)

ابن 27) بر شرب 26^a) آنگاہ 26) زدہ M. 25) و om. کرفته 24) د. 23) کردہ 22) اختیار 21) میکرد 20^a) در 20)

و add. 30) om. 29) روز بروز 25)

۱) کشید و عم خود سید کمال الدین بن سید محمد را گرفته حبس کرد (2) (اول) در زندان بیمار شد
 ۲) در بنابر آن سید زن العابدین بن سید کمال الدین در روز پنجم ربیع الاول سنه اثنی و سبعین
 و ثمانیاه بادو سه کس اتفاق نموده در وقتی که سید (3) عبد الله در حمام بود قدم جلالت پیش (4) نهاد
 و خون او را در میان آب و آتش ریخته رخت بقایش بباد فنا برداد (4) مدت دولت (5) سید عبد الله
 مقتول هفت سال بود و در (6) سال) شهادتش میرزا سلطان ابو سعید (7) بجانب آذربایجان (8) شافته
 پسر سید عبد الله (9) عبد الکرم در سن چهار (9) سالگی ملازمت موکب هایون می نمود

ذکر ایالت سیم زین العابدین و بیان بعضی از حوادث زمانه (10) آیین
 چون سید زن العابدین کار سید عبد الله را بر نفع دلخواه (11) ساخت ویر (11) مسند ایالت ساری
 ممکن گردید علم اقتدار برافراخت اکثر مردم مازندران باوی بیعت کردند اما سادات پازواری
 طریق مخالفت سپردند و این (12) اخبار بسع شریف کارگیا سید سلطان محمد که در آن زمان بزرگترین
 سلاطین (12) گیلان بود رسیده بغایت متعیر گردید و کیا جلال (12) شقاو را (13) باتخی و حد ایا بدرگاه سلطان
 سعید روانه ساخته سیدزاده عبد الکرم را طلبید و میرزا ابو سعید ملتس سید سلطان محمد را
 اجابت نموده سیدزاده را بداجانب ارسال (14) نمود و پس از آنکه سید عبد الکرم بگیلان آمد جمعی
 کثیر از قبیله روز افزونی و سادات (15) پازواری بروجع گشتند و متوقع امداد سید اسد الله آملی
 تا سرحد ولایت اورفتند و چون دیدند که او نیز بازمانده در ساخته و دفتر حقوق سید عبد الله مقتول را
 بیک طرف انداخته در رستمدار توقف نمودند در خلال این احوال آفتاب حیات میرزا سلطان ابو
 سعید (16) بغرب فنا غروب کرد و ابو النصر حسن بیک ممالک عراق و آذربایجان را بتحت تصرف درآورد
 و والده سید عبد الله مقتول باردوی امیر حسن بیک رفته کیفیت شهید شدن سید عبد الله (16) واضرار
 پسرش سید عبد الکرم را (17) بموقف) عرض (18) رسانید و امیر حسن بیک بحال ضعیفه ترم (19) نموده
 ترکمانی شبلی نام (20) را) مصحوب او (21) بطبرستان) فرستاد و نشان واجب الاذعان (22) عنایت
 کرد که سپاه گیلان و رستمدار بمعاونت سیدزاده عبد الکرم قیام نمایند و او را بملک موروث (23) رسانند

۳) باذربایجان 7 زمان 6) سید add. و 5) add. و 4) om نهاده 4) غایت الدین add. 3) و 2) و om کشید 1)

om. 13) شقاو M. 12) کیان 12) خبر 12) om. 11) ساخت 11) ستم قرین 10) ده add. 9) سید add. 9) رفته پسرش

امیر حسن بیک و آن دختر نیکو سیر برآن 18) بوقت 17) واضطراب 16) بغرب 16) ماراری 15) فرمود 14)

رسانید 23) کرامت 22) ترکستان 21) om. 20) فرموده ترکمان 19)

1) بعد از وصول نشان 1^a) (نگیلان سید) کارگیا 2) (سلطان) محمد 2^a) پارساکیا نامی را که بشرف سیادت مشرف بود بافوی از سپاه 3) (گیل) نامزد 4) مدد امیر عبد الکرم گردانید و ملک اسکندر بن ملک 1^a) (کیومرث) رستمداری نیز برادرزاده خود را باجمعی از رستمداران همراه ایشان 5) (ساخت) و سیزده عبد الکرم متوجه ساری گشته 2) (سید) زین العابدین در برابر آمد 5^a) و اندک محاربه کرده بطرف هزار جریب 6) (گریخت) و سید عبد الکرم 7) (بدرار) الملك آباء خود رفته رستمداران را رخصت مراجعت 8) (ارزانی داشت) چون روزی چند از سلطنت 2) (سید) عبد الکرم بگذشت 9) سید هبه الله 10) (بابلگان) از ساری فرار نموده بسید زین العابدین پیوست و میرزین العابدین استظهار تمام یافته در موضع پنجاه هزار میان جنگل قلعه ساخت 11) و اطراف آنرا بشاخهای درخت استوار 12) (گردانید) مستعد طعن و ضرب 12^a) گردید و اشراف و اعیان ساری این خبر شنید و باتفاق سادات بازواری و پارساکیا 12^b) گیلانی و شبلی ترکمان بدان طرف 13) ناخند و بین الجانبین مقاتله روی نمود 1) سید زین العابدین و سید هبه الله بزخم تبر و سنان مخالفان را منهدم 14) (ساختند) و سادات بازواری بساری رفته سید عبد الکرم را از آنجا بیارفروشه ده بردند و پارساکیا در قلعه ساری تحصن جست و سید زین العابدین بدر قلعه رفته پارساکیا پیغام فرستاد که در حصار 15) (بکشائید) تا شمارا بسلامت رخصت گیلان دهیم 16) و پارساکیا بیرون آمد باسید ملاقات کرده 16) و باز بقلعه رفته روز دیگر سید هبه الله بابلگانی بحصار درآمد و لشکر گیلان را بغارتید و در خدمت پارساکیا بگیلان روان 17) گردانید چون پارساکیا برستمدار 18) (رسید) بنابر قضیه 18^a) مذکوره بدوستی 18) (سید) زین العابدین متهم شد و بحکم کارگیا سلطان محمد 19) (در) قلعه 19^a) (لام سر) مقید گشت در خلال این احوال برادرزاده 20) (سید) اسد الله 21) (آملی) سید ابراهیم بن سید رضی الدین بن سید حسن بن سید رضی الدین باعم خود 22) (باغی) شد 23) و باسید زین العابدین موافقت کرده اسد الله 24) (را) از آمل بیرون ناخت و سید اسد الله برستمدار گریخته سادات 24^a) (بازواری) سید زاده عبد الکرم را نیز بآن ولایت بردند و از ملک زادگان رستمدار ملک جهانگیر 25) (بالشکری)

om. و 5^a) کرد 5) کیامرث 4^a) مدد add. 4) کیلک 3) بارکیا 2^a) om. 2) رسید M. کیلان سید 1^a) و 1) add.

کردیم 12^a) گردانید و 12) و اطراف 11) add. بابیکانی 10) سید add. 9) فرمود و 8) بطرف دار 7) om. 6) om. 18) گردانید و 17) و 16) om. بکشائید که 15) گردانید 14) و om. ناخته 13) کیانی 12^b) و 12^a) om. زاری 24^a) om. 24) و om. شد 23) باغی 22) امامی 21) سیدزاده 20) لاسر 19^a) را 19) مذکور 18^a) و لشکری 25)

۱) گران در مقام ۱) امداد سید اسد الله آمده ایچی بساری فرستاد و میان او و امیر زین العابدین طرح مصالحه انداخت آنگاه متوجه آمل گشته از طرف ساری سید زین العابدین نیز در حرکت آمد آملیان چون از دو جانب لشکر بسیار متوجه خود دیدند دست از دامن متابعت امیر ابراهیم کوتاه ۲) کرده نزد سید اسد الله رفتند لاجرم سید ۳) ابراهیم از آمل ۴) بیرون رفته بملک اسکندر ۵) بن ملک کبومرت پناه برد و امیر اسد الله بآمل در آمل نسبت ۶) بامیر زین العابدین مراسم اخلاص و دولخواهی بجای آورد و سید ابراهیم ۷) بسید عبد الکریم ملحق گشته برافقت یکدیگر راه گیلان پیش ۸) گرفتند و بعد از وصول ۹) سید کارگیا سلطان محمد ایشانرا نوازش نموده و یراق ۱۰) داده بملازمت امیر حسن بیک که در بلدة قم تشریف داشت فرستاد و دسام الدین نامی را از امراء خود همراه ۱۱) کرد و ایشان نزد آن پادشاه عالیجاه رفته و عرض ملتسمات خود نموده امیر حسن بیک جواب داد که امیر زین العابدین هر ساله صد ویست خروار ابریشم از مال ۱۲) مازندران بخزانة عامره میرساند ۱۳) اکنون اگر سید کارگیا سلطان محمد متعبد این مال میشود منشور سلطنت آن مملکت را بنام سیدزاده عبد الکریم می نویسم والا فلا و چون قبول انقدار ابریشم مقدور نبود مشار البیهم بگیلان باز گشتند و سیدزاده عبد الکریم هاجا توقف نموده سید ابراهیم برستمدر شتافت

ذکر گرفتاری ۱) و شهادت ۲) سید اسد الله و بیان ۳) تتمه احوال سادات

ایالت پناه جلالت دستگاهه سید ظهیر ۴) در تاریخ طبرستان مرقوم کلك بلاغت نشان گردانید که سید اسد الله آملی را ۵) دو پسر بود حسن و حسین ۶) نام چون اسد الله حسین را دوستر میداشت او را پیوسته ۷) بر برادر بزرگتر تقدیم مینمود بنابراین حسن از پدر بجمیع بخدمت ۸) سید زین العابدین ۹) رفت و بذهب پدر مشغول گشت و بحکم ۱۰) مَنْ يَسْعَ بَخْلٍ مَزاج نازنین امیر زین العابدین بر اسد الله متغیر شد ضمنا نامه بسید حبه الله بابلگانی که صاحب اختیار آمل ۱۱) بود فرستاد ۱۲) و او را بگرفتن سید اسد الله مامور ۱۳) ساخت ۱۴) و حبه الله بموجب فرموده ۱۵) عمل نموده روزی هزار سید قوام الدین

1) om. 2) M. کرد. 3) مرتضى. 4) برویان. 5) بن ملک. 6) بسید زاده. 7) گرفته. 8) راه. 9) add.

10) سمع بخل. 11) M. 12) ده. 13) الدین. 14) add. 15) هبه. 16) بن ملک. 17) مازندران. 18) om. 19) add.

20) عمل نموده. 21) سید حبه. 22) گردانید. 23) om.

رفته سید اسد الله را بیهانه طلبید و اسد الله 1) (که) از 2) (رویه) بازی زمانه غافل بود بد اجا 3) (شتافته)
 4) (فی الحال) نوکران 5) (هبة) الله گرگ صفت 5^a) درو آویختند و مقیدش ساختند و این خبر 6) (بسید) زین
 العابدین رسید بآمل ناخت و خزاین اسد الله را تصرف نموده ابالت آن ولایت را بسید حسن باز گذاشت
 و خود ببارفروشه ده رفته سید اسد الله را همراه برد و بعد از سه چهار ماه ازین واقعه سید 5) هبه الله
 که در پنجاه هزار بود آغاز مخالفت بیجهتی 7) (غود) و کسان بگیلان فرستاده استدعاء حضور سید عبد
 الکرم فرمود لاجرم امیر زین العابدین سید اسد الله 8) (را) در بارفروشه ده بمعتمدی سپرده عزیمت
 ساری کرد و در غیبت او مردم بارفروشه ده هجوم نموده سید اسد الله را از حبس بیرون آوردند و در رکاب
 او متوجه آمل 9) (گشته) آملیان مقدم شریفش را مغتنم 10) (دانستند) و سید حسن ابن حال 10^a) مشاهده
 11) کرد و بطرف چلاو گریخت و سید اسد الله بآمل در آمد فاصدی بگیلان و دیگری برستمدار
 11^a) فرستاد و سید ابراهیم 11^b) و امیر عبد الکرم را بمالعه تمام 11^c) طلبید و سید ابراهیم بی توقف بخدمت
 عم بزرگوار شتافته مردم بسیار در آمل جمع آمدند و سید اسد الله قبل از آنکه سید عبد الکرم
 نیز بآمل رسد بجانب ساری در حرکت آمد و امیر زین العابدین مرکز دولت خالی 12) (گذاشته)
 بطرف هزار جریب 13) (گریخت) و سید 13^a) اسد الله بغرور موفور در یک فرسخی ساری نشسته انتظار سید
 14) (عبد الکرم) میکشید 14) (که) او را بر مسند سلطنت بنشانند 15) (و بطرف) آمل مراجعت نماید که
 بیکناگاه سید زین العابدین 15^a) بآنجانب ناخت و نایره قتال اشتعال یافته سید اسد الله در اثناء کرفور
 اسیر سرینجه تقدیر 16) شد و همان ساعت بحکم 17) (سید) زین العابدین شربت شهادت چسید و این
 واقعه در ذی القعدة سنة 818 هـ دست داده سید ابراهیم چون حال 19) (بد اغنوال) دید بجانب آمل باز گردید
 و مقارن وصول او سید عبد الکرم نیز 20) (باینجا) 20^a) رسید سید ابراهیم لوازم خدمتگاری بتقدیم رسانید
 20^b) اهالی مازندران از اطراف و جوانب بملازمت سید عبد الکرم رفتند و سید 21) (هبة) الله نیز بخدمت
 مبادرت نموده باتفاق روی بساری آوردند و چون از بارفروشه ده 22) بگذشتند نوبت دیگر 23) (سید)

10) کشتند 9) om. 8) نهاد 7) بامیر 6) در M. sic et antea 5^a) هبة 5) om. 4) شتافت و 3) مکر و 2) om. 1) om.
 گذاشت و 12) طلبید M. 11^c) و سید 11^b) فرستاده M. فرستاد و امیر 11^a) و om. کرده 11) را add. 10^a) شردند
 20) برینمئوال 19) AA 18) om. 17) و om. شک 16) بد آنجانب 15^a) و بر طرف 15) om. 14) اسد add. 13^a) رفت 13)
 23) om. در گذشتند 22) هیبت 21) و add. 20^b) رسید M. 20^a) بد اجا

زین العابدین مرکز دولت خالی (1) ساخته بهزار جریب شتافت وسید عبد الکریم بساری در آمد پرتو دولتش (1^a) بیروضات احوال ساکنان آن دیار تافت مولف تاریخ طبرستان گوید که تا اکنون که تاریخ هجری (2) (جمادی الآخری) سنه احدی وثمانین وثمانیاه رسید (2^a) (سید) عبد الکریم در ساری بر مسند (2^a) ایالت) متمکن است وسید ابراهیم در آمد بمقام ریاست متوطن (3) شد وسید زین العابدین در هزار جریب بسر می برد واز اولاد سید اسد الله سید حسین در ساری مقام دارد وسید حسن در هزار جریب نسبت بامیر زین العابدین شرط موافقت بجای (4) امی آورد و آنچه نزد راقم حروف در وقت تحریر این اوراق بتحقیق پیوسته آنکه تا غایت که سنین هجرت سید المرسلین صلوات الله (5) (علیه وعلی آله) اجمعین بسنة (6) ۹۲۹ (6^a) رسید (سید) عبد الکریم در قید حیات است و در بار فروشه ده بامر حکومت مشغولی دارد ونسبت بخدا م (7) (عالی) مقام درگاه شاهی لازال ایام اقبالهم مصونة عن (8) (وسمة التناهی) شرایط (9) (اطاعت) و دولخواهی بجای می آورد (9^a) وسابر مواضع مازندران از حیطه تصرف آجناب بیرون رفته و آقا محمد ولد آقا رستم روز افزون بر ولایت ساری مستولست و او نیز خود را در سلك بندگان آستان ملائک آشیان می شمارد و کیفیت مآل حال (10) (سید) زین العابدین بسبب استیلای آقا رستم (11) (وبسریش آقا محمد) اگر (12) (محقق) شود (12^a) در ضمن (13) حکایات آیند مسطور خواهد (14) (گردید) والتوفیق من الله الحمید العجید

• ۹۳۰ (6) وعلیه آله M. علیهم 5) om. 4) add. شاع 3) om. 2^a) بماء جمادی الآخر 2) بروجنات M. 1^a) گذاشته 1)

و add. 12^a) بتحقیق 12) om. 11) سیدزاده 10) امّا : و 9^a) om. 9) وخته البقای 8) اعلى M. 7) رسید 6^a)

بود 14) حکایت 13)

Geschichte der ursprünglichen Zustände der Könige von Tabaristan.

Seyid Schir-eddin, der Sohn des Seyid Nafir-eddin, Sohnes des Seyid Kemal-eddin, Sohnes des Seyid Kawam-eddin el-Meraschy, der Verfasser ¹⁾ der Geschichte von Tabaristan, berichtet nach dem Werke des Maulana Auliā-Ullah Amoly Folgendes. Zu der Zeit, als Iskender Sulkarnain die persischen Staaten an die Völker-Könige vertheilte, vertraute er das Reich von Tabaristan der Einsicht und der Fürsorge eines der Nachkommen der Könige von Persien an. Dieser Mann und seine Nachkommen verlebten in jenem Reiche zweihundert Jahre in Macht und Glück. Als Ardeschir Babegan die Völker-Könige überwältigte, und das Banner der Ländereroberung erhob, legte er die Zügel der Regierung jenes Landes in die Handhabe der Eigenmacht eines gewissen *Dschesfenschah* ²⁾, welcher auch der Reihenfolge der Nachkommen desselben Mannes angehörte. Dschesfenschah und seine Nachkommen herrschten in ununterbrochener Folge andere zweihundert und fünf und sechzig Jahre in Tabaristan. Als Kobal der Sohn des Firus in den Besitz der Staaten von Persien kam, verließ er die Regierung von jenen Ländern seinem ältesten Sohne *Kejus*. Kejus rottete die Nachkommen des Dschesfenschah aus und regierte selbst sieben Jahre. Damals fand zwischen ihm und seinem Bruder Anuschirwan ein Zerwürfniß Statt. Kejus fiel als Gefangener in die Hand seines Bruders und wurde getödtet. Von ihm blieb ein Sohn nach, Namens Schapur. Schapur zog vor in der Umgebung Anuschirwan's zu leben, und die Regierung von Tabaristan kam an die Nachkommen des *Sachra*, von denen fünf in diesem Lande herrschten. Ihre Regierung dauerte hundert und zehn Jahre. Ihre Namen sind folgende: *Sermihr*, *Dudmihr* ³⁾, *Welasch*, *Mihr* Sohn des Welasch, *Aserwelasch*. Von Aserwelasch ging das Reich an *Dschil* den Sohn Dschilanschah's über, welcher unter dem Namen *Gaubareh* ⁴⁾ bekannt ist, und alle Könige von Rustem-

¹⁾ Ein für allemal: die Uebersetzung schliesst sich zwar der Grundschrift so genau als möglich an, ist aber nicht wörtlich, sonst würde es hier heissen müssen: dessen Werk (مصنف nicht مصنف) die Geschichte Tabaristan's ist.

²⁾ Der Name wird verschieden geschrieben: چنسفشاه, جسفشاه, جسفشاه, چنسفشاه.

³⁾ Derselbe, der sonst auch Wasmir (وازمیر) genannt wird.

⁴⁾ In der Handschrift scheint ursprünglich کویاره gestanden zu haben; es sind aber zwei Punkte weggekratzt, so dass کویاره bleibt. In den meisten muhammedanischen Schriftstellern finden wir کویاره, aber wenn die später angegebene Ableitung der Benennung richtig ist, erwartet man کویاره, wie es eben auch sehr oft vorkommt

dar, welches zu den Gebietstheilen von Tabaristan gehört, sind aus dem Geschlechte des *Gaubareh*, wie sich solches im Verlauf der folgenden Geschichte ausweisen wird.

Geschichte des ursprünglichen Zustandes Dschil's, welcher unter dem Namen *Gaubareh* bekannt ist, und dessen Gelangung zur Herrschaft über Tabaristan, zufolge des Umschwungs der sieben Planeten.

Die Erzählung dieser Begebenheiten stellt sich nach der Aufzeichnung der Geschichtsforscher Tabaristan's auf folgende Weise heraus. Zu der Zeit als Kobad ben Firus durch den Beistand des Königs der Hayatheliten sich der Staaten Persiens bemächtigte, sein Bruder Dschamasp von der Besitznahme des Reiches abstehen musste, und Reich und Schatz aufgab, legte Kobad die Zügel der Regierung von Ray, Derbend in Schirwan und Armenien in die Handhabe der Eigenmacht Dschamasp's nieder. Dschamasp blieb bis zu seinem Lebensende in der Verwaltung jener Länder. Nach seinem Tode blieben drei Söhne als Andenken von ihm nach: *Narsi*, *Behwat*, *Surchab*. Surchab ist der Stammvater der Könige von Schirwan. Narsi aber, der seinem Vater nachfolgte, vergrösserte mit Hülfe des Schwertes den ererbten Staat durch mehrere angrenzende Länder. Und als der Glückstern Anuschirwan's zur grössten Höhe gelangte, wusste Narsi die besondere Aufmerksamkeit des Chosroës auf sich zu ziehen. Er gab in mehreren Kämpfen Beweise seiner Tapferkeit, weshalb der Chosroës ihm immer mehr fördernde Berücksichtigung zuwandte. Damals gründete Narsi Derbend in Schirwan. Als er in die zukünftige Welt überging, setzte sein Sohn *Firus*, der mit hervorragender Liebenswürdigkeit und überaus grosser Thatkraft und Tapferkeit begabt war, die Krone der Herrschaft auf sein Haupt. Während seiner Regierung führte er sein Heer mehrere Male nach Gilan, und eroberte endlich dieses Land. Er vermählte sich mit einer der dortigen Königstöchter, von welcher keuschen Gemahlin ihm ein Sohn geboren wurde, welchem «Enderfolgsgebedeuten» Sprössling er den Namen *Dschilanschah* beilegte. Er befahl den Sternkundigen die Gestalt des Geburtsgestirnes des Dschilanschah nachzusehen, und diese erklärten nach reiflicher Beobachtung des Standes der Gestirne, aus der Lende des neugeborenen Königssohnes werde ein Glückskind hervorgehen, welches mit unumschränkter Macht den Thron der Grösse und Herrlichkeit besteigen werde. Firus war über diese angenehme Verkündigung erfreut und entzückt. Als auch er den Pfad ins künftige Leben betrat, ging sein Reich an *Dschilanschah* über. Diesem wurde ein «mondantlitziger» Sohn geboren, der *Dschil* genannt ward. Dschil setzte nach dem Tode seines Vaters den Kopfschmuck der Herrschaft aufs Haupt und unterwarf sich alle Länder von Dschil und Dailem. Damals eröffneten ihm einige Sternkundige, es sei ihnen durch die Sternkunde die Offenbarung geworden, dass die Gebiete Tabaristan's insgesamt unter seine Bothmässigkeit kommen würden. Dieser Umstand erregte in Dschil den Wunsch nach der Unterwerfung jenes Reichs. Er ernannte einen seiner zuverlässigen Leute zu seinem Statthalter in Gilan,

verkleidete sich, belud einige Ochsen, welche er vor sich hertrieb, und machte sich nun wie einer, der wegen Bedrückung der Oberen auswandert, zu Fuss auf den Weg nach Tabaristan. Als er in dieses Land kam, betrat er den Pfad der Gesellschaftlichkeit und des vergnüglichen Umganges mit den Vornehmen und Edeln, und in Folge seines Hochsinnes und seiner reichlichen Spenden und Freigebigkeit fasste die Liebe der Leute gegen ihn in den Herzen Aller Wurzel; man gab ihm den Beinamen *Gaubareh* (Ochsenlader). Damals war von Seiten des Chosroës, Aserwelasch in jenen Landen Statthalter. Dieser, der öfters von den gefälligen Eigenschaften Gaubareh's gehört hatte, lud ihn zu sich ein, und nahm ihn in seine Gesellschaft. Nachdem Gaubareh längere Zeit in der Umgebung des Aserwelasch zugebracht, und die Ein- und Ausgänge des Landes sorgfältig erspäht hatte, verschaffte er sich die Erlaubniß zur Abreise, und kehrte nach Gilan zurück, wo er eine bedeutende Heeresmacht sammelte und die Fahne der Thatkraft zum Auftreten gegen Aserwelasch erhob. Aserwelasch, von dem thatsächlichen Benehmen Gaubareh's in Kenntniß gesetzt, berichtete über die Sachlage an den Hof Jesdedtschird's ben Schehrjar, des damaligen Königs von Persien. Jesdedtschird schrieb ihm als Antwort zurück: «suche in Erfahrung zu bringen, aus welchem Volke dieser Mann herstammt, und auf welche Weise er in den Besitz der Länder von Gilan gekommen ist.» Aserwelasch berichtete zurück: «seine Vorfahren sind Bewohner Armeniens gewesen, sie kamen von da nach Gilan, und rissen die Zügel der Herrschaft mit Gewalt an sich.» Der Chosroës indessen beachtete diese Angabe nicht; er zog von kenntnißreichen Priestern und mehreren alten Männern nähere Erkundigung über die Zustände Gaubareh's ein. Diese erklärten nach sicherer Forschung, das Geschlecht dieses Mannes gehe auf Dschamasp ben Firus zurück. Und da damals das Heer des Islam in die Gebiete von Irak eingedrungen war, so hielt es Jesdedtschird für unklug, sich mit einem Manne, der ein Abkömmling seiner Oheime war, wegen der Herrschaft über Tabaristan in Streit zu verwickeln. Er schrieb daher an Aserwelasch: «zwischen uns und Gaubareh besteht nahe Verwandtschaft; ich halte es für unpassend, denselben uns Tabaristan's wegen zum Feinde zu machen; vielmehr sollst du die Zügel der unumschränkten Regierung jenes Landes in seine vollgenügende Hand niederlegen, und die Zierdecke des Gehorsams gegen ihn über deine Schultern ziehen.» Aserwelasch handelte dem Befehle gemäss; er überliess die Stadt Rujan, welche von Minutschehr gegründet worden, und der Herrschersitz von Rustemdar war, dem Gaubareh, und sah sich als einen seiner Vasallen an. Um diese Zeit fiel nach dem Rathschlusse des Allerhöchsten Aserwelasch auf dem Ballspielplatze vom Pferde, und übergab das Gut des Daseins dem Winde des Todes. Alle seine Besitzungen und Güter fielen an Gaubareh, wodurch die Glücksfahne desselben sich vollends erhob. Die Gesamtstaaten von Tabaristan und Gilan kamen unter seine Gewalt. Sein Herrschersitz indessen blieb nach hergebrachter Weise Gilan; für die übrigen Gebietstheile ernannte er Statthalter. Er suchte sich die Liebe seiner Untergebenen zu erwerben, den Wohlstand der Länder zu begründen, und legte starke Vesten an. Nachdem fünfzehn Jahre seiner Alleinherrschaft verfloßen waren, ward im Jahre der Flucht 40 (= 660) die Gruft seine Wohnstätte. Von

ihm blieben zwei Söhne nach: *Dabujeh* (Dabwaih) und *Badusepan*.¹⁾ Dabujeh ward sein Nachfolger, und fünf Dabujeh-Könige regierten in Tabaristan während eines Zeitraumes von einhundert und vierzehn Jahren auf die Weise, wie das eben auseinandergesetzt werden soll.

Geschichte der Regierung des Dabujeh, und der von ihm ihre Abstammung herleitenden Könige.

Die Geschichtschreiber von Gilan berichten, dass als Gaubareh in dem Kampfe mit dem Wolfe der bestimmten Lebenszeit unterlag, ihm sein ältester Sohn *Dabujeh* nachfolgte. Da er sich durch Hartherzigkeit, Grausamkeit und Hang zum Blutvergiessen hervorthat, so ward seinem Bruder Badusepan seine Gesellschaft so zuwider, dass er nach Rujan ging, wo er seinen Wohnsitz aufschlug, und im Gegensatze zu seinem Bruder sich bestens bestrebte, die Herzen der Grossen und Geringen zu gewinnen. Als Dabujeh sechzehn Jahre regiert hatte, eilte er von dem Thron der Herrschaft in die einsame Zelle der Gruft, worauf sein Sohn *Ferruchan der Grosse* mit den Beinamen der *Tugendbegabte* und *Isfahbed* ihm nachfolgte. Dieser öffnete den Leuten die Thore der Gerechtigkeit, und verschloss die Thüren der Unbill und Ungerechtigkeit. Er hatte einen Bruder Namens Sarujeh. Dieser gründete auf Ferruchan's Befehl die Stadt Sari. Es geschah während der Regierung Ferruchan's, dass der Kriegszug des Mafkala ben Hobaira el-Schaibany gegen Tabaristan Statt fand. Nachdem er siebenzehn Jahre einer glücklichen Regierung verlebt hatte, begab er sich in das ewige Reich, worauf sein Sohn *Dadmihir* zwölf Jahre regierte. Als nach der Fügung des Himmels Dadmihir sich auf das Bett der Altersschwäche niederlegte, sein Sohn der Isfahbed Churschid aber das Alter der Mündigkeit noch nicht erreicht hatte, setzte er in seinem letzten Willen fest, dass nach seinem Hingange Sarujeh an seine Stelle treten, und Reich und Schatz an Churschid erst nach erlangter Volljährigkeit abgeben sollte. Demzufolge trug nach Dadmihir's Tode *Sarujeh* die Krone des Glückes acht Jahre. Hierauf setzte er den *Isfahbed Churschid* auf den Thron. Die Regierung des

¹⁾ In der Grundschrift steht بادوسپان, aber später بادوسان und dann wiederum بادوستان, so dass es zweifelhaft bleibt, ob man بادوسپان, oder بادوستان oder بادوسپان u. s. w. lesen soll. Ich habe diese verschiedenen Schreibarten im Texte lassen zu müssen geglaubt. Dieselbe Unbestimmtheit herrscht in allen mir zugänglichen Werken, und man sieht deutlich, dass die Verfasser selbst die richtige Aussprache nicht kannten. Ich meines Theils glaube بادوسپان aus بادوسان entstanden, dieses aus فادوسان (wie ich es auch geschrieben finde) und dieses wiederum aus فادوسان = قادوسان oder vielmehr قادوسپان. Die *Kadusier* (Καδούσιοι) waren eine den alten Landerkennenden wohlbekannte Völkerschaft, und noch bis jetzt giebt es ein Dorf *Kadu-sera* in der Nähe von Rescht; auch werden die *Kadusian*- oder *Kadustan*-Berge erwähnt. Dem angeführten Sohne Gaubareh's also wird wohl der Name *Kadusian* oder *Kadustan* beizulegen sein, wie ich diess in dem ausführlichen Werke näher zu erörtern gedenke. Auch Dabujeh hat ohne Zweifel seinen Namen von der Landschaft oder dem Dorfe *Dabu* (wenn etwa nicht umgekehrt). Es ist also fürs Erste gleichgültig, ob man *Badusepan* oder *Badustan* u. s. w. schreibt; der Gleichförmigkeit wegen habe ich in der Uebersetzung *Badusepan* beibehalten.

letzteren dauerte ein und fünfzig Jahre. Der grösste Theil seiner Verwandten nahm die Schmuckdecke des Gehorsams gegen ihn auf die Schulter. Der Magier Sembad suchte damals, als er vor dem Angriff der Heeresmacht des Abu Dschafar Dewaniky (d. h. des Chalifen Manfur) flüchtete, seine Zuflucht bei ihm. Der Ifpehbed schickte zwar [den Kopf des] Sembad an den Chalifen-Sitz, ¹⁾ eignete sich aber die Schätze und Reichthümer desselben selbst zu, was viel zur Vergrösserung seines Hofstaates und seiner Macht beitrug. Um diese Zeit war Mehdy, der Sohn des Manfur nach Ray gekommen, und schickte einen Sendboten an den Ifpehbed Churschid mit der Aufforderung, ihm seinen Sohn Hormus als Geissel zu übersenden. Der Ifpehbed antwortete, sein Sohn sei noch minderjährig und könne die Beschwerde der Reise nicht ertragen. Mehdy berichtete über diesen Ungehorsam von Seiten des Ifpehbed's an seinen Vater. Manfur erliess den Befehl, Mehdy möge von seiner Forderung abstehen, und die Zuneigung des Ifpehbed's zu gewinnen suchen. Mehdy handelte dem Befehle gemäss; er schickte einen Gesandten an den Ifpehbed, und stellte das Gesuch an ihn, er möge ihn durch die Erlaubniss verbinden, dass das Heer der Araber auf der Strasse längs dem Ufer des Meeres nach Chorasán ziehe. Churschid, die Folgen davon nicht erwägend, gab seine Zustimmung, worauf Mehdy den Abul Chafib Mersuk Sindy auf der Strasse von Sarim und Schahku abziehen liess, während er den Abu Aun ben Abdulmelik gegen Gurgan schickte, und ihnen anbefahl, sich nöthigenfalls mit einander zu vereinigen. Der Ifpehbed aber sagte den Bewohnern der Steppe und des Flachlandes ²⁾ an, sich von den Hochstrassen hinwegzuziehen und auf die Gebirgshöhen zu flüchten, um von dem fremden Heere keine Unbill zu erleiden. Als das Heer des Islam in Gilan einrückte, drang Omar ben el-Ala auf Anweisung des Abul Chafib mit zweitausend Mann gegen Amol vor; der Mersuban (Markgraf) welcher von Seiten des Ifpehbed's in diesem Gebiete Statthalter war, und ihm kampffertig entgegentrat, blieb auf dem Kampfplatz. Das Banner des Glückes Omar ben el-Ala's richtete sich auf, und es gelang ihm die Eroberung Amol's. Er erfreute die Einwohner durch Gerechtigkeit und Recht, und forderte sie zur Annahme des Islam auf. Die Gilaner, welche durch die Gewaltthätigkeit und den Uebermuth der Ifpehbede sich in sehr gedrückter Lage befanden, sahen diesen Umstand als ein grosses Glück an; sie stellten sich ein Haufe nach dem andern bei Omar ben el-Ala ein, und wurden des Glückes des wahren Glaubens theilhaftig.

¹⁾ Nach der Geschichte Tabaristan's von Muhammed ibn el-Hasan ibn Isfendiar nahm der von *Dschumhur ibn Merar* aufs Haupt geschlagene Sembad seine Zuflucht zu Churschid, der ihm seinen Oheims-Sohn Tus zum Empfang entgegenschickte. Sembad aber betrug sich so hochmüthig gegen ihn, dass Tus ihm den Kopf abschlug, denselben wegwarf, aber seine Schätze zu Churschid brachte, die er für sich behielt, und später auf den Kopf des Sembad an den Chalifen übersandte. Ich zweifle nicht, dass vor *سرباد* ausgefallen ist.

²⁾ Die Wörter *صحرا و بیابان* sind in nicht zu strenger Bedeutung zu nehmen; sie sind hier wie oft bloss Gegensatz der Gebirgsgegenden; *صحرا* also ist eine (bewohnte) Steppe, *بیابان* eine Niederung. In dem eben genannten Werke steht anstatt des letzteren Wortes: *طامون*

Als der Ifpehbed Churschid dieses sah, gerieth er in grosse Furcht; er zog sich mit seinen Kindern, Frauen, Dienern, Vieh, Besitzthümern und Schätzen auf der Höhe von Derbend-i-Kula auf der Strasse von Särin und Schahku heraus, und brachte seinen Hausstand, seine Kinder und Güter in eine Höhle, welche man *Aïscha-Kurgily-Feste* nennt, und wo man Vorräthe auf zwei bis drei Jahre aufgespeichert hatte, in Sicherheit. Nachdem er eine Thür, welche nach der Meinung der Gilaner fünfhundert Männer nicht aufzuheben im Stande waren, an der Höhle angebracht hatte, eilte er selbst mit einigen Lasten Goldes über Labidschan nach Daileman. Das Heer des Islam folgte ihm nach, und bemächtigte sich eines Theiles seiner Schätze, und als der Ifpehbed nach Filam entkommen war, unternahm das Heer des Islam die Belagerung der Höhle. Nach einer Belagerung von zwei Jahren und sieben Monaten brach unter den Belagerten eine Senche aus, an welcher in einigen Tagen vierhundert Menschen starben. Und da die Belagerten die Todten aus der Höhle nicht herausbringen und begraben konnten, so legten sie sie alle an einem Orte zusammen. Als aber die Leichname in Verwesung übergingen, so ging den Bewohnern der Höhle in Folge des Gestankes «die Sache an die Seele und das Messer ans Gebein.» Sie erhoben nothgedrungen das Geschrei um Begnadigung bis zum Himmel. Die Musulmanen gestanden ihnen Begnadigung zu; sie nahmen die Frauen und Töchter des Ifpehbed's gefangen, und schafften sieben ganze Tage lang die Güter von Aïscha-Kurgily hinweg. Als diese Nachricht dem Ifpehbed Churschid zu Ohren kam, nahm er aus überwältigendem Gram Gift und starb, und von den Nachkommen des Dabujeh regierte kein Anderer weiter.

Geschichte der Regierung des Badusepan ben Dschil in dem Reiche von Rustemdar, nebst Angabe der Zeitdauer der Herrschaft der Nachkommen jenes namhaften Chosroës.

Es ist oben berichtet worden, dass Dabujeh, als er nach dem Tode seines Vaters Dschil, der unter dem Namen Gaubareh bekannt geworden war, im Reiche von Gilan Herrscher wurde, in der Ausübung unschicklicher Handlungen und ungebührlicher Thaten beharrte. Aus diesem Grunde trennte sich im Jahre 40 der Flucht (= 660) sein Bruder Badusepan von ihm und ging nach Rujan, wo er im Gegensatze zu seinem Bruder den Pfad der Gerechtigkeit und des Rechts einschlug, so dass Klein und Gross von Rustemdar sich seinem Gehorsam fügte. Nach fünf und dreissig glücklich vollbrachten Jahren ging er in die künftige Welt über. Nach ihm besaßen von seinen Nachkommen bis zu dem Jahre 881 (= 1476), in welchem die Geschichte des Seyid Sehîr beendigt ward, fünf und dreissig die Krone und den Thron. Und wenngleich während der Herrschaft dieses Geschlechtes zu Zeiten die hohen Seyide und zu andern Zeiten die Beamten der Chalifen von Bagdad Tabaristan in Besitz hatten, so war doch das Gebiet von Rustemdar nie ohne einen Fürsten aus dem Geschlechte der Gaubareh-Könige, und kein Gewalthaber konnte sie auch nur ein Mal aus Rujan verdrängen, wie sich diess im Verlaufe der weiteren Erzählung ausweisen wird, so Gott der Höchste und Heilige will! Die Dauer der Herrschaft Badusepan's und seiner Nachkommen bis zu dem

erwähnten Zeitpunct umfasste achthundert und ein und vierzig Jahre, sofern Badusepan im Jahre 40 (= 660) sich in den Besitz des Reiches und des Schatzes setzte.

Geschichte der Regierung der Nachkommen des Badusepan bis zur Zeit des Auftretens des Hasan ben Said, über ihm sei die Barmherzigkeit und das (göttliche) Wohlgefallen!

Die Geschichtschreiber von Tabaristan berichten wie folgt. Als Badusepan ben Gaubareh in dem Kampfe mit dem bestimmten Lebensende unterlag, wurde sein Sohn der *Ifpehbed Chursad* dreissig Jahre lang Gebieter in Rustemdar. Er wandelte den Pfad der Gerechtigkeit gegen seine Unterthanen. Nach ihm trug sein Sohn *Badusepan ben Chursad* die Krone vierzig Jahre. Er war ausgezeichnet durch Verstand, durch Gerechtigkeit, edle Geistesanlagen und wohlgefällige Sitten; sein Sinn war beständig auf die Ertheilung von Spenden, auf Freigebigkeit, Wohlthun, Schenken und Abspeisen der Armen und Dürftigen gerichtet. Er verband sich im Einklang mit seiner Tapferkeit und überaus grossen Thatkräftigkeit mit mehreren Heerführern Masaderan's, verjagte das Heer der Araber aus Gilan und Rustemdar, und brachte seine gesammten Erbländer in seine Gewalt. Nach seinem Tode regierte sein Sohn *Schehrjar* dreissig Jahre lang. Als seine Zeit zu Ende ging, ward sein Sohn *Wenda-Ummid* Alleinherr. Nach zwei und dreissig Jahren schlug der Himmel auch sein Glücksbuch zu, und der *Ifpehbed Abdullah ben Wenda-Ummid ben Schehrjar* widmete, nachdem sein Vater aus der Wohnung des Jammers ausgewandert war, seine Sorge der Verwaltung der Reichs- und Schatzangelegenheiten. Während seiner Regierung trat der Alyde Hasan ben Said in Tabaristan auf. Abdullah huldigte ihm. Er trug die Krone der Herrschaft vier und dreissig Jahre.

Geschichte der verschiedenen Einfälle der Statthalter der Chalifen in Tabaristan, so wie des Auftretens des Hasan ben Said in Folge des feindseligen Verfahrens von einigen derselben.

Der erste welcher zur Zeit, als der Islam erstand, mit der Absicht des heiligen Kampfes und Krieges den Fuss in die Länder jenes Reiches setzte, so berichten die Geschichtschreiber von Tabaristan — war der zweite Imam Abu Muhammed Hasan, der Sohn des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihnen sei Friede!). Diess geschah während des Chalifates des Omar ben el-Chattab. Kusam ben el-Abbas, Abdullah ben Omar und Malik Aschtar hatten in jenem Feldzuge die Schmuckdecke des Gehorsams gegen jenen hochbegabten Imam auf die Schulter genommen. Und so wie es im Verlaufe der Erzählungen des vierten Abschnittes des ersten Bandes erwähnt worden, endigten damals die Bestrebungen der Kämpfer für den Glauben des Herrn der Gesandten, mit den Einwohnern jener Länder auf eine friedliche Weise, und der Imam Hasan (über ihm sei Friede!) kehrte mit erreich-

ter Absicht zurück.¹⁾ Unter dem Chalifate des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihm sei der Friede Gottes!) waren die Benu Nadschije, die unter die Bekenner des Islam aufgenommen worden waren, wieder abgefallen, und hatten sich den Christen, die sich in einer Gegend von Tabaristan befanden, angeschlossen. Als diess dem erleuchteten Gemüthe des Emirs kund ward, beauftragte er den Mafkala ben Hobaira el-Schaibany mit der Züchtigung der Benu Nadschije. Mafkala eilte daher mit einer Anzahl solcher, die auf den Pfaden des Heldenthums wanderten, dorthin; die Benu Nadschije fanden keine Rettung vor den Schwertstreichen der erkorenen Schaar; ihr Hausstand und ihre Kinder fielen in die Klauen der Löwen, und Mafkala kehrte wohlbehalten und mit Beute beladen zurück. Mafkala hatte in diesem Feldzuge die Ein- und Ausgänge des Landes so gut kennen gelernt, dass er zur Zeit, als Moawija ben Abu Sofjan die Regierung an sich gebracht hatte, die Eroberung Tabaristan's auf sich nahm, und an der Spitze von viertausend Mann dahin abzog. Zwei Jahre lang loderte die Flamme des Kampfes und Streites zwischen ihm und Ferruchan dem Grossen. Zuletzt aber trug Ferruchan

و در سنّه ثلّثین از هجرت سید المرسلین والی کوفه سعید بن العاص با سپاه
ظفر اختصاص که عبد الله بن عباس و عبد الله بن عمر و عبد الله بن الزبیر و عبد الله بن عمرو عاص
و حذیفه بن الیمان از آنجمله بودند متوجه جرجان گشت و بروایتی که در روضه الاحباب مسطورست امامین
الهمامین المکرمین ابو محمد الحسن و ابو عبد الله الحسین سلام الله علیهما فی الکوثرین جهت احرار مشوبت
جهاد و غزا همراه آن سپاه قدم رنجه فرمودند و بیین اقدام و حسن اہتمام ایشان خطہ جرجان بصلح مفتوح شد
واہالی آنجا مبلغ دویست هزار دینار نقد در بدل مصالحہ تسلیم سعید نمودند

Im Jahre 30 der Flucht des Herrn der Gesandten (= 650) zog der Statthalter von Kufa Said ben el-Aaf mit einem Heere, dem der Sieg eigenthümlich war, und zu welchem Abdullah ben Abbas, Abdullah ben Omar, Abdullah ben el-Subair, Abdullah ben Anru Aaf, und Husaifa ben el-Jaman gehörten, nach Dschordschan. Nach einer in dem *Raufzet el-Abbab* *) niedergeschriebenen Ueberlieferung bemühten sich auch die beiden hochherzigen, geehrten Imame Abu Muhammed el-Hasan und Abu Adallah el-Husain (Gottes Friede sei über ihnen in beiden Welten!) in der Absicht den Lohn für heiligen Kampf und Krieg zu gewinnen, mit jenem Heere, und durch den Segen ihrer Bemühung und der Vortrefflichkeit ihres Strebens, wurde das Land Dschordschan durch friedlichen Vertrag eingenommen, sofern die Bewohner desselben zweimal hunderttausend baare Goldstücke zur Erhaltung einer friedlichen Abmachung an Said erlegten. • Noch unter Omar's Chalifate wird berichtet: و در روضه الاحباب مسطورست
که ہم درین سال والی مازندران [مازندران] واهالی طبرستان بامسلمانان طریق مصالحہ مسلوک
داشتند خراج برگردن گرفتند Im *Raufzet el-Abbab* wird berichtet, dass in demselben Jahre 22 (= 642) der Gebieter von Masandan (Masanderan?) und die Bewohner von Tabaristan, den Pfad der Vereinbarung mit den Muslimanen betraten und sich zu einer Abgabe verstanden.

*) Vom *Raufzet el-Abbab* finde ich hier nur den ersten Theil, in welchem die angeführten Stellen nicht sind.

den Sieg davon; Mafkala wurde in Kedschur getödtet und im Dorfe Tscheharsu begraben. Sein Grab ward in den dortigen Landen unter dem Namen der *Grabstätte des Kia Maschghala* bekannt. Nach diesem führte *Jesid ben Muhallib ben Abu Sofra* zur Zeit als die Benu Merwan überwiegende Macht gewonnen hatten, das Heer nach Tabaristan, wie etwas davon im zweiten Abschnitte dieses Bandes erwähnt worden ist.¹⁾ Zur Zeit der Regierung des Abu Dchafar

¹⁾ D. i. unter dem Chalifate *Sulaiman's*: *در سنه سبع وتسعين سليمان امارت خراسان را نیز بیزید بن مهلب داد ویزید بدان ولایت رفته و لشکر فراوان فراهم کشیده بطرف جرجان شتافت و آن خطه را بضرب شمشیر بجز تسخیر درآورد آنگاه بجانب طبرستان روان شد و اصبهد که والی آن ولایت بود بالشکر باران عدد در صد حرب بیزید آمده مقدمه سپاه بیزید را منویم گردانید درین اثنا خبر بیزید رسید که جرجانیان آغاز مخالفت کرده بعضی از مسلمانان را بقتل رسانیدند اند لاجرم وسیله انگیخت تا اصبهد از مقام جنگ و جدال گذشته قبول نمود که هفتصد هزار درم و چهارصد خروار زعفران و چهار صد غلام که بر سر هر غلامی طبقی از سیم بود که طبلسانی و شقّه از حریر برآجا پوشیده باشند نزد بیزید فرستد تا باز گردد ویزید مبنای مصالحه را استحکام داده بطرف جرجان معاونت نمود و مرزبان که والی آن ولایت بود تاب محاربت نیاورده در یکی از قلاع تحصن جست ویزید بحاصره مشغولی نموده بعد از هفت ماه قلعه را مفتوح گردانید و مرزبانان را بالتابع کشته بسیاری از جرجانیان مقتول ساخت و چون او را از استعمال شمشیر صورت ملال روی نمود فرمود تا دوازده هزار کس از مخالفان را بخلق آویختند و غنائم موفور و اموال نامحصور درین سفر نصب بیزید و لشکریانش گردید*

Im Jahre 97 (= 715) verließ Sulaiman die Statthalterschaft von Chorasan an Jesid ben Muhallib. Jesid begab sich in dieses Land, zog eine bedeutende Heeresmacht zusammen, und eilte nach Dschordschan, welches er mit dem Schwert^e eroberte. Dann zog er nach Tabaristan. Der Isfahbed, welcher in diesem Staate regierte, rückte mit einem unzählbaren Heere aus um Jesid zu bekriegen, und schlug die Vorhut von Jesid's Kriegsmacht in die Flucht. Da gerade kam Jesid die Kunde zu, dass die Dschordschaner eine Empörung begonnen und mehrere Musulmanen getödtet hatten. Er verstand sich daher zu einer Vermittelung, zu Folge welcher der Isfahbed von fernern Kampfe abstand und sich verbindlich machte, dem Jesid 700,000 Silberstücke, 400 Lasten Safran, und 400 Knaben, von denen jeder eine Schlüssel aus Silber auf dem Kopf truge, in welche man ein Kopfzeug und ein Stück von Seide gelegt, zu überschicken, damit er sich zurückziehe. Nachdem Jesid die Grundlage des Vertrages bekräftigt hatte, kehrte er nach Dschordschan zurück. Der Gebieter dieses Landes, der Mersuban, war nicht im Stande, ihm im offenen Kampfe entgegenzutreten, und schloss sich in eine Veste ein. Jesid unternahm die Belagerung derselben, und eroberte sie nach sieben Monaten. Nachdem er den Mersuban nebst Begleitern getödtet, liess er eine grosse Anzahl von Dschordschanern umbringen, und als ihm die Anwendung des Schwertes schon zum Ueberdruße wurde, befahl er zwölftausend der Aufständischen zu henken. Ueberreiche Beute und unermessliche Güter wurden in diesem Feldzuge dem Jesid und seinen Soldaten zu Theil. Dagegen lesen wir unter *Omar ben Abdulas* *خوار* *طبرستان گرفته بود و بر طبق دلخواه* *خود صرف نموده مواخذه فرمود و فرمود که آن اموال حق مسلمانانست و من نتوانم که آنرا نستانم ویزید*

Manfur Dewaniky, als der Isphebed Churschid in Tabaristan gebot, fassten auf die oben angegebene Weise Abul Chafib und Omar ben el-Ala in jenem Reiche festen Fuss. Abul Chafib liess sich in Sari nieder, und bewog die dortigen Einwohner dem Islam zu huldigen; er baute in der Stadt eine Hauptmoschee. Nach Abul Chafib begab sich ein gewisser *Chusaina* auf Befehl des Abu Dschafar in jenes Land, und tödtete in Dschordschan viele der angesehensten Einwohner. Nachdem er zwei Jahre glücklich verlebt hatte, unternahm er die Reise in die künftige Welt, und ein gewisser *Abul Abbas* kam nun da an, wurde aber nach einjähriger Verwaltung abgesetzt. *Rauh ben Hatim ben Kabifa* ¹⁾ *ben Muhallib* trat an seinen Platz, aber nach einem Jahre, welches er durch Bedrückung bezeichnete, kam *Chalid ben Bernek* an seine Stelle nach Masanderan, wo er vier Jahre blieb, und in Amol eine Veste anlegte. Hierauf berief ihn Manfur zu sich, und schickte den *Omar ben el-Ala*, welcher nach der Eroberung Tabaristan's sich an den Hof des Chalifen begeben hatte, zum zweiten Mal als Statthalter in jenes Land. Mehdy ben Abu Dschafar aber setzte ihn unter seiner Regierung wieder ab, worauf *Säid ben Daledsch* dorthin kam. Während eines dreijährigen Aufenthaltes daselbst legte er Säidabad in Rujan an. Nachdem auch er verabschiedet war, wurde *Omar ben el-Ala* zum dritten Male Statthalter. Er gründete in dem Gebiete von Amol das Dorf *Omarwekelateh*, legte ein Schloss und einen Marktplatz an, und trug Sorge für die Vollendung von Säidabad, welches noch nicht ausgebaut war. Damals lehnte sich ein Masanderaner, Namens *Wendad ben Horuus* auf, und vertrieb in Verbindung mit Badusepan ben Chursad alle Anhänger des Chalifen von Bagdad aus Tabaristan. Nach der Annahme des Chuädseha Aly Rujany, eines der Geschichtschreiber von Tabaristan, schloss sich Omar ben-el-Ala dem Badusepan an, und wandte sich in Säidabad der ewigen Welt zu. Zu der Zeit, als der Masanderaner *Masiar ben Karen*, ein Nachkomme des Wendad, als Gefangener in die Hände des Hasan ben Husain ben Mufab Chusäy fiel, bemächtigten sich die Beamten der Chalifen jenes Landes noch einmal, und von den Tahiriden, die in Chorasán regierten, verlieth jeder einem seiner Verwandten die Statthalterschaft von Tabaristan. Als aber die Reihe der Verwaltung jenes Landes an einen gewissen *Muhammed ben Aus* kam, begann er mit Ungerechtigkeit und Feindseligkeit; er bedrückte die Einwohner und rottete alte Geschlechter aus. Aus diesem Grunde begaben sich die Vornehmen von Tabaristan zu einem der grossen Seyide, welche aus Furcht vor den Abbasiden innerhalb der Gränzen jenes Reiches zurückgezogen lebten, und baten um Hülfe gegen die grosse Ungerechtigkeit des Muhammed ben Aus. Sie stellten mit der Sprache der Aufrichtigkeit dem Muhammed dem Sohne

شده از اداء آن عاجز گشته در زندان حلب مجبوس شد Omar liess den Jesid wegen der Schätze, welche er aus Dschordschan und Tabaristan genommen, und nach seinem Gefallen verwendet hatte, belangen, und sprach: diese Güter gehören den Muslimanen zu, und ich kann nicht anders als sie in Empfang nehmen. Da aber Jesid nicht im Stande war sie abzuliefern, so wurde er in Haleb ins Gefangniss gesperrt.»

¹⁾ In der Handschrift قیصر *Kaisar*, sonst auch (fehlerhaft) قصر und قصیر

Ibrahim's, des Sohnes Aly's, des Sohnes Abdurrahman's, des Sohnes el-Kasim's, des Sohnes Hasan's, des Sohnes Said's, des Sohnes el-Hasan's, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihm sei Friede!) welcher in Kedschur wohnte, und sich vor den übrigen glückseligkeitsbegabten Seyiden durch Frömmigkeit und Gottesverehrung hervorthat und auszeichnete, vor: «da die Würde des Imamates und des Chalifates mit ausgemachter Gewissheit Euren hohen Hause zugehört, so hegen die Unterdrückten dieses Landes die Hoffnung, dass Ihr für die Vertilgung der Unterdrücker und Irrgläubigen Sorge traget, damit Alle den Saum des Gehorsams gegen die Anhänger dieses Hauses ergreifend, zur Abwehrung der Unbill der Feinde den Kampfplatz betreten.» Seyid Muhammed antwortete: «die Uebernahme dieser hochwichtigen Angelegenheit passt nicht für meine Lage; wenn ihr aber bei eurem Vorsatz zu beharren entschlossen seid, so will ich Jemanden nach Ray schicken, und den Hasan ben Said ben Ismail, der mit meiner Schwester verheirathet ist, und durch dessen treffliche Fürsorge diese wichtige Angelegenheit ihre Erledigung finden wird, hieher berufen, und die Leitung der Sache, welche ihr unternommen habt, der Hand¹⁾ seines Ermessens übergeben.» Die Tabaristaner verbanden sich durch Eide, dem Hasan, sobald er nur geruhe in ihr Gebiet zu kommen, aus innerstem Herzen zu huldigen, und Gut und Leben zu seiner beliebigen Verfügung zu stellen. Hierauf schickte Seyid Muhammed, bekannt unter dem Namen *Kia debir* ein Sendschreiben über diese Angelegenheit an Hasan ben Said. Hasan (Gott sei ihm gnädig! entsprach dem Ansuchen der Tabaristaner, und reiste von Ray dorthin ab. Diess war Hasan) der Sohn des Said, des Sohnes des Ismail des Steinmelkers, Sohnes des el-Hasan, Sohnes des Said, Sohnes des Imam Hasan, Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!). Die Schönheit seines Standes war durch die verschiedenartigen Vollkommenheiten und trefflichen Eigenschaften bezeichnet. Zufolge seines überaus grossen Hochsinnes und seiner Freigebigkeit legte er dem Ertrage des Meeres und der Minen gleichen Werth mit dem Staube der Strasse bei. Kurz, als Hasan ben Said (Gott sei ihnen gewogen!) in Glück und Segen nach Saïdabad kam, brachten ihm Abdullah ben Saïd und Muhammed ben Abdulkirim, die zu den Vornehmen Tabaristan's gehörten, nebst den Häuption von Kellar und Kelarrustak am Dienstage dem 25. des Monates Ramafzan im Jahre 250 (= 864) ihre Huldigung dar. Hasan ben Said, den die Tabaristaner den «grossen Sendboten» (*Daï kebîr*) oder auch «den das Volk zur Wahrheit Einladenden» nennen, brachte jene Nacht in dem Hause des Abdullah ben Saïd zu. Am nächsten Tage begab er sich am Meeresufer an den Ort Kurschid Rustak, und sandte Sendboten in die verschiedenen Gebiete von Tabaristan aus. Viele Leute aus den verschiedensten Landstrichen schlossen sich seinem hohen Gefolge an. Hasan (Gott sei ihm gnädig!) begab sich am Donnerstag dem 27. des erwähnten Monates nach Kedschur. Am Tage des Festes¹⁾ begab er sich geleitet von Glück und Gottesbeistand an die Feststätte, versah das Imamats Festgebotes, und sprach mit deutlicher und beredter Stimme das Kanzelgebet. Einige Zeit darauf, als sich der grösste Theil der Beamten und Edeln von Tabaristan unter dem Schatten der

¹⁾ d. h. *عید فطر*, der Beendigung der Fasten.

Fahne Sr. Würden vereinigt hatte, richtete er sein Augenmerk gegen Muhammad ben Aus. Er ging von Kedschur nach Natil, und schickte im Vortrabe des Heeres den Muhammad ben Rustem ben Wenda-Ummid, den Brudersohn des Iphebed's Abdullah ben Wenda-Ummid. Muhammad ben Aus schickte dem Muhammad ben Rustem von seiner Seite den Muhammad ben Ichschid entgegen. Beide Heere trafen in Païdescht zusammen. Muhammad ben Rustem sprengte durch Einen Angriff die gesammten Reihen des Muhammad ben Ichschid, warf ihn selbst aus dem Sattel zu Boden, hieb ihm den Kopf ab, und schickte denselben an den Daï. Er verfolgte die Feinde und drang bis Amol vor, worauf er wohlbehalten und beutebeladen umkehrte, und in Païdescht mit dem hohen Gefolge des Daï zusammentraf. An diesem Orte stiessen die Iphebede von Tabaristan zu Hasan ben Said, wodurch denn eine vollkommene Vereinbarung Statt fand. Muhammad ben Aus gab aus überwiegender Furcht Masanderan auf, und zog sich nach Dschordschan. Inmitten dieser Ereignisse starb der Iphebed Abdullah ben Wenda-Ummid, und *Afridun ben Karen ben Suhrab ben Nahor ben Badusepan* des IIⁿ bestieg in Rujan den Thron der Herrschaft. Indessen schnürte auch er kurze Zeit darauf sein Reisebündel für die zukünftige Welt. Sein Sohn *Badusepan* (III.) folgte ihm nach. Zu der Zeit desselben schlug Hasan ben Said den Sulaiman ben Tahir in die Flucht. Die Regierung des Badusepan ben Feridun dauerte nach der Angabe des Seyid Schir achtzehn Jahre. Doch das weiss Gott der Allgütige!

Bericht von dem Sieg des grossen Sendboten (Daï kebir) über seine verächtlichen Feinde in Folge des Beistandes Badusepan's ben Feridun.

Zu der Zeit als das Standquartier von Païdescht mit der segensreichen Ankunft des Hasan ben Said beehrt ward, und viele Leute sich unter dem Schatten seiner siegreichen Fahne sammelten, zog sich Muhammad ben Aus nach Dschordschan, und vereinigte sich mit Sulaiman ben Abdullah ben Tahir. Sulaiman rüstete sich zum Kampf und Strauss, und der grosse Daï schickte einen Boten an Badusepan und bat ihn um Hülfe. Der Iphebed schickte eine Abtheilung tapferer Männer mit reichen Waffen in das hohe Lager. Verstärkt durch diese Schaar, lieferte der Daï dem Sulaiman drei Schlachten in Masanderan. Das erste Mal war der Sieg auf der Seite des Daï; das zweite Mal schlug ihn Sulaiman in die Flucht. Das dritte Mal aber erlitt Sulaiman bei dem Orte Tschemenu eine schmachvolle Niederlage, und floh unauffaltsam bis Asterabad. Hasan ben Said (Gott sei ihnen gnädig!) zog unter der Bürgschaft des Gnadenschutzes des Schöpfers nach Sari, überantwortete die Schätze des Sulaiman dem Winde der Plünderung und der Verschleuderung, und nahm dessen Hausstand und Kinder gefangen. Sulaiman schickte eine Bittschrift an den Bruder des Daï, Muhammad ben Said, und bat um die Freilassung seiner Kinder. Hasan willigte in dieses Gesuch, und schickte sie mit dem Nöthigen ausgestattet, an Sulaiman zurück. Als der Iphebed Karen, welcher Gebieter des Gebirgslandes von Masanderan war, und dem Sulaiman beistand, von diesem Sieg Kunde erhielt, stellte er Vermittler auf; er betrat den Pfad der Vereinbarung mit Hasan ben Said, und übersandte demselben seine

Söhne Surchab und Masiar als Geiseln. Diese Ereignisse fanden im Jahre 252 (= 866) Statt. Der grosse Daï blieb in vollkommener Alleinherrschaft einige Zeit in Amol, und sandte nach allen Seiten von Tabaristan und Gilan Befehle aus, deren Wortlauf folgender war: «Wir befehlen euch, nach Maassgabe des Ausspruches des Buches Gottes und der Ueberlieferung seines Gesandten (Gott segne und schütze ihn!) zu handeln, und das was in Betreff der Grund- und Nebenlehren der offenkundigen Religion von dem Fürsten der Gläubigen und Oberpriester der Gottesfürchtigen, dem siegreichen Löwen Gottes, Aly ben Abu Talib als wahr festgestellt ist, als zuverlässig anzusehen und diesen Lehren als den Trefflichsten des gesammten Volkes zu achten; wir verbieten euch auf das Allerstrengste den Handlungszwang ¹⁾ zu behaupten, Gott zu vergleichen, und mit den Einheitsbekennern, die da die Gerechtigkeit und Einheit Gottes annehmen, zu hadern; wir befehlen euch, beim Gebete das: «Im Namen Gottes des Barmherzigen, Erbarmenden» mit lauter Stimme auszusprechen, und beim Morgengebete die Lesung: «ja wir verehren dich» zu vollbringen; über den Todten das Gebet: «Gott ist gross» fünfmal auszusprechen, das Ueberwischen der Stiefel ²⁾ zu unterlassen, und den Spruch: «auf! zu der besten Handlung» bei der ersten und zweiten Gebetsankündigung ³⁾ hinzuzufügen». Alle Bewohner der verschiedenen Gebietstheile von Tabaristan traten nach Lesung dieser Anleitungs-bezeichneten Befehle mit dem Fusse des Gehorsams und der Nachachtung vor, und «zogen aus Herzensgrunde den Ring des Gehorsams gegen den Daï durch das Ohr der Seele». Der Daï verlieth die Herrschaft über das Gebiet von Sari an einen seiner Oheimssöhne, der unter dem Namen *Seyid Hasan Akiky* bekannt und bezeichnet war. Sulaiman ben Abdullah ben Tahir brachte eine Kriegsmacht zusammen und zog gegen Seyid Hasan. Dieser aber stand festen Fusses; er schlug Sulaiman in die Flucht und verfolgte ihn bis Dschordschan. Aber auch hier konnte sich Sulaiman nicht halten, und entfernte sich eilig nach Chorasan. Im Jahre 260 (= 873) setzte sich *Jakub ben Lais Saffar* ⁴⁾ (der Saffaride), welcher den «Teppich der Herrschaft des Tahiriden-Hauses mit der Hand der Tapferkeit zusammengerollt hatte», an der Spitze einer zahllosen Heeresmacht in Bewegung gegen Tabaristan. Bei der Ankunft desselben in Sari, beschloss Seyid Hasan Akiky, aus Furcht vor den Streichen

¹⁾ الجبر, d. h. alle und jede Handlung des Menschen auf die unmittelbare Einwirkung Gottes zurückzuführen, wie die الجبرية es thun.

²⁾ Vergl. Tableau général de l'Empire Othoman, par M. d'Ohsson. Paris 1788. II. 20 — 21.

³⁾ Im Text steht قامت, und auch in Sehir- eddin in zwei Handschriften التامة, wofür ich indessen in letzterem الأقامة gesetzt. Diese zweite Gebetsankündigung enthält unter anderen auch die Worte قامت الطلوة welche im Stehen gesprochen werden. Daher könnte auch allenfalls die Lesart der Handschriften bleiben: bei der Gebetsankündigung und beim Stehen (bei der zweiten Ankündigung). Vgl. d'Ohsson a. a. O. S. 116-7. Reland, de Relig. Muham. Traject. 1717, S. 94 — 95.

⁴⁾ So nach dem Kanus; صَفَّار

seines smaragdfarbenen Schwertes sich dem Daï anzuschliessen; er stiess in Amol zu ihm während Jakub in steter Verfolgung nachrückte. Hasan ben Said nahm sich den Spruch, «dem nicht zu Widerstehenden muss durch Flucht entgangen werden,» zur Richtschnur des Handelns, und zog sich gegen Rustemdar heraus. Aber auch in dieses Gebiet drang Jakub ein. Da er sich aber von der Schwierigkeit sich des Daï's zu bemächtigen, überzeigte, so rastete er einige Zeit in Kedschur, und erpresste von den unglücklichen Bewohnern eine zweijährige Abgabe. Als sich indessen in jenen Gegenden die Plage der Theuerung und Hungersnoth einstellte, so schlug er die Richtung nach Amol ein; von da zog er weiter nach Natil, wo er im Morden, Plündern und Verheeren der Stadt und des Landes nicht die allermindeste Schonung bewies, und dann zum zweiten Male nach Kedschur zurückkehrte. Damals brachten Mücken (Muskitos?) ¹⁾ vielen seiner Kameele den Untergang, und durch Regenwetter und Gewitter gewann vollständige Zerrüttung die Ueberhand in der Heeresmacht von Chorasan, und Jakub zog sich, nachdem er vier Monate in Tabaristan Herrschaft geübt hatte, auf den Weg von Kumis wieder zurück. Hasan ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) eilte nach Rustemdar, zog seine Streitmacht zusammen und folgte dem Jakub auf dem Fusse nach. Auf dem Wege traf er auf der Salzfläche von Dehistan mit einem Haufen Ungläubiger zusammen, machte zweitausend dieser Elenden nieder, und nahm grosse Beute. Er verlieh die Herrschaft über Dschordschan seinem Bruder Muhammed ben Said, während er selbst nach Amol ging, und daselbst die Fahne des Wohnsitzes aufstellte. Während dieser Ereignisse begann Seyid Hasan Akiky sich aufzulehnen; er forderte die Bewohner von Sari und den dortigen Gegenden auf ihm zu huldigen. Als Muhammed ben Said dieses hörte, fiel er aus Asterabad in Sari ein, nahm unversehens den Seyid Hasan gefangen, legte ihm an Hand und Hals Fesseln an, und schickte ihn an seinen Bruder. Der Daï befahl ihm den Kopf abzuschlagen. Nach dieser Begebenheit verlebte Hasan ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) seine Tage nach Herzenswunsch in Tabaristan, bis er am Montage dem 23. des Monates Redscheb d. J. 270 (= 884) in den Bereich der göttlichen Barmherzigkeit eintrat. Die Dauer seiner Herrschaft betrug nahe an zwanzig Jahre. Von arabischen Dichtern befand sich *Abu Mukatil Szecir* (der erblindete) in der Umgebung dieser Zierde der Krone und des Thrones. Abu Mukatil verfasste einst ein Lobgedicht auf ihn, dessen erster Vers lautet: Gott ist einzig und Ibn Said ist einzig. Als der grosse Daï diesen Vers hörte, schrie er den Dichter an, warf sich von dem Herrschersitz herab, entblühte sein Haupt, neigte sein Antlitz zur Erde und sagte zu Abu Mukatil: warum hast du nicht gesagt: Gott ist einzig und Ibn Said (sein) Knecht? Er wiederholte den Vers mehrere Male auf diese Weise, und befahl den Dichter aus dem Versammlungssaale zu entfernen. Abu Mukatil war aus dieser Veranlassung lange Zeit in der Ungnade bei dem grossen Daï, bis er an einem der Tage des Mirdschan ²⁾ wieder seine Aufwartung machte, und ihm ein

¹⁾ Ich weiss mir zwar diese Angabe nicht zu erklären, aber es ist kaum eine andere Uebersetzung zulässig.

²⁾ S. *Abulfedao historia anteislamica* ed. Fleischer S. 153. W. Ouseley, *Travels* III. S. 333. *History of the Early Kings of Persia*. By D. Shea. London 1832. S. 133. d'Herbelot s. v. *Mährigian*.

Mém. VI. Série, Sc. politiques etc. T. VIII.

Lobgedicht vorlas, dessen Anfang so lautete: Nicht sprich Einen Glückwunsch aus, sondern zwei: über die Hoheit des Daï, und den Tag des Mihrdschan! Hasan ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) entgegnete wiederum zurechtweisend: von diesem Doppelvers hätte der zweite zuerst vorgetragen werden sollen, damit er nicht mit dem Verneinungsworte anfangte. Abu Mukatil entgegnete: aber mein Seyid! das Hauptlob ist: Nicht ist ein Gott ausser Gott — und doch ist der Anfang das Verneinungswort. Da sprach der Daï: vortrefflich, vortrefflich! und beehrte ihn mit einem werthvollen Geschenke.

Geschichte des Muhammed ben Said ben Ismaïl, über ihnen sei das Wohlgefallen des glorreichen Königes!

Nach der Meinung einiger Geschichtschreiber von Tabaristan führte Muhammed ben Said den Beinamen des *kleinen Daï*; aber nach der Ueberzeugung des Seyid Schir-eddin ist der kleine Daï *Hasan ben Kāsim Husainy*, von dessen Geschichte, so Gott der Höchste will! später ein kurzer Abriss beigebracht werden wird. Nach der einstimmigen Angabe der Geschichtskundigen gelangte Muhammed ben Said nach dem Tode des grossen Daï in Gurgan in den Besitz der Krone und des Thrones. Ein gewisser *Seyid Husain*, ein Schwager des grossen Daï Hasan ben Said, zettelte in Sari eine Empörung an, und mehrere Iphebede schlugen sich auf seine Seite. Muhammed ben Said setzte sich mit dem Heere von Gurgan in Bewegung gegen Sari. Seyid Husain floh nach Tschalus. Muhammed (Gott sei ihm gnädig!) kam im Anfange des Dschumada II. im Jahre 271 (= 884) nach Amol und setzte von da aus ohne Aufenthalt dem Seyid Husain nach. Am nächsten Tage zur Vormittagszeit verbreitete unversehens der Knopf seiner siegreichen Fahne den Glanz der Ankunft über Tschalus, und Seyid Husain nebst Lischam Dailemy und den übrigen seiner vornehmsten Parteigänger wurde gefangen genommen. Muhammed ben Said legte den Seyid Husain in Bande, und kehrte nach Amol zurück. Nach seiner Ankunft erliess er den Befehl, jeder der einen rechtlichen Anspruch an Seyid Husain habe, solle denselben nach dem erhabenen Gesetze erhärten, und von ihm bekommen. Er liess ihm die Fussbande abnehmen, und die Amoler und Andere wiesen in der Sitzung der Richter und Rechtsgelehrten 1000,000 Silberstücke auf ihn nach, die sie auch von ihm erhielten. Hierauf legte Muhammed ben Said den Seyid Husain wieder in Bande, und schickte ihn nebst Lischam nach Sari, aber Niemand konnte ferner irgend eine Auskunft über diese beiden Häftlinge geben. Nach diesen Vorfällen fügten die meisten Grossbeamten von Tabaristan ihr Haupt dem Befehle des Muhammed ben Said, mit Ausnahme des Iphebed Rustem ben Karen, des Herrn der Gebirge von Masanderan. Rustem lud den Rafi' ben Harsema, welcher damals in Chorasán vorherrschend war, nach Masanderan ein, und eine Zeitlang war der Staub des Kampfplatzes zwischen ihm und Muhammed ben Said in Aufregung. Zuletzt aber fand eine Vereinbarung Statt. Muhammed ben Said überliess dem Rafi' Dschordschan, und Rafi' rückte, nachdem er dem Muhammed gehuldigt, gegen den Saffariden Amru ben Lais ins Feld, zog sich aber nach einer erlittenen Niederlage, nach Chuärism. Da indessen die Chuärismer die Grausamkeit und Ungerech-

tigkeit des Rafi kannten, so schafften sie ihm aus dem Wege. Nach dieser Begebenheit blieb ganz Tabaristan und Dschordschan in dem unangetasteten Besitze des Muhammed ben Said. Im Jahre 287 (= 900) liess der Samanide Emir Ismail auf Anstiften des Chalifen Mutafzed den Muhammed ben Harun an der Spitze einer grossen Heeresmacht nach Tabaristan ziehen: Muhammed rückte langsam vorwärts, während Muhammed ben Said ihm in Eilschritten entgegentrat. Im Monat Scheswval des erwähnten Jahres eine halbe Meile von Asterabad fand der Zusammenstoss beider Parteien Statt. Muhammed ben Said selbst warf sich in eigener Person auf das Mitteltreffen des Muhammed ben Harun, als ein Kämpfer aus dem Heere von Buchara entgegentrat, und den Seyid aus dem Sattel zu Boden warf. Die Regierung des Muhammed ben Said hatte etwas über sechzehn Jahre umfasst; nach ihm gebot *Muhammed ben Harun* anderthalb Jahre in Masanderan.

Geschichte des Ispahbed Schehrjar ben Badusepan ben Afridun ben Karen, nebst Nachricht von dem Auftreten des grossen Nafir Abu Muhammed Hasan ben Aly ben Hasan.

Aus der Geschichte des Seyid Schir-eddin lernt man Folgendes. Zur Zeit der Uebermacht des Muhammed ben Said trat der Ispahbed Badusepan ben Afridun in den Bereich der Gnade des unergründeten Allmächtigen ein [d. h. er starb] und sein Sohn *Schehrjar* bestieg in Rujan den Sitz der Herrschaft, und verbrachte fünfzehn Jahre in Glück. Es war unter seiner Regierung, dass der grosse Nafir auftrat, um das Blut des Muhammed ben Said zu rächen. Dieses geschah auf folgende Weise. In demselben Jahre als Muhammed ben Said (Gott sei ihnen beiden gnädig!) in dem Kampfe gegen Muhammed ben Harun den Märtyrertod starb, begab sich Abu Muhammed Hasan Sohn des Aly, Sohnes des Hasan, Sohnes des Aly, Sohnes des Omar el-Aschraf, Sohnes des Imam Sain-el-Abidin Aly, Sohnes des Imam Husain, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!) der sich in der Reihe der Jünger des Muhammed ben Said befand, und unter den Bewohnern von Gilan und Tabaristan unter dem Namen des Verfechters der Wahrheit (*Nafir-el-hakk*), oder auch des grossen Verfechters bekannt ist, nach Gilan, und forderte die Leute zur Blutrache für jenen Helden auf. Viele von den dortigen Bewohnern erklärten sich für Abu Muhammed, und eine grosse Anzahl von den Feuerverehrern Dailam's nahm zu Folge der gesegneten Einwirkung der gebenedeiten geistigen Ausflüsse Sr. Gnaden den Glauben des Islam an. So kam unter dem Schatten seines siegreichen Banners eine grosse Macht zusammen und Seyid Hasan wandte sich mit schwertschlagenden Männern und Reihen-durchbrechenden Helden gegen Tabaristan. Als die Nachricht davon an den Samaniden Ahmed ben Ismail, welcher damals in Buchara und Chorasán den Bau der Weltherrschaft errichtete, gelangte, rückte er nach Masanderan, und schlug an der Spitze einer unzählbaren Streitmacht an dem Orte Filas, eine halbe Meile von Amol sein Lager auf. Der Nafir el-hakk eilte eben dahin, und zwischen beiden Parteien fiel ein harter Kampf vor. Ahmed ben Ismail blieb Sieger, und der grosse Nafir wurde in die Flucht geschlagen. Die Samaniden blieben in Tabaristan Gebieter, und der Ispahbed

Schehrjar und die übrigen Grossbeamten jenes Landes nahmen die Schmuckdecke des Gehorsams gegen sie auf die Schulter. Hierauf flüchtete sich Muhammed ben Harun vor Ahmed ben Ismail und schlug sich zu dem grossen Nāfir, der nun zum zweiten Male die Befreiung Tabaristan's ins Auge fasste. Der Isfahbed Schehrjar und der Gebirgsfürst Isfahbed Schirwin ben Rustem vereinigten sich, und verrannten Sr. Gnaden dem Seyid den Weg. Bei dem Orte *Tunenga* trafen beide Parteien auf einander, und vierzig Tage lang dauerte der wechselseitige Kampf, bis zuletzt der Wind des Sieges und Triumphes den Wimpfel der Fahne des Nāfir el-hakk schwellte., Nachdem Se. Gnaden einige Monate in Tabaristan als Gebieter zugebracht hatte, kehrte er nach Gilan zurück, wo er sich mit den Religionswissenschaften beschäftigte, und noch vierzehn Jahre in vollkommener Ruhe verlebte.

Geschichte des Isfahbed Harusindan ben Tidā ben Schirsad, und Nachricht von dem, was während seiner Regierung dem Nāfir el-hakk zustiess.

Ausgezeichnete Geschichtsforscher haben mit dem Wasitischen Rohre Folgendes aufgezeichnet. Nachdem der Isfahbed Schehrjar fünfzehn Jahre regiert hatte, starb er und [sein Sohn]¹⁾ *Harunsindan* ben Tidā ben Schirsad ben Afridun folgte ihm nach. Derselbe trug zwölf Jahre lang die Krone des Glückes in Rujan. Es geschah während seiner Regierung, dass der Nāfir el-hakk, Muhammed el-Hasan zum zweiten Male nach Tabaristan kam, und zwar auf folgende Veranlassung. Nachdem der grosse Nāfir vierzehn Jahre in Glück und Segen in Gilan verlebt hatte, kam ein gewisser *Muhammed ben Saluk* von Seiten der Samaniden als Landverweser nach Tabaristan. Er verfuhr daselbst nichts weniger als gut; weshalb mehrere der Edlen und Grossen Gilan's und Daileman's den Nāfir el-hakk dazu vermochten, ein zweites Mal nach Tabaristan zu kommen, und die Aufständischen zu züchtigen. Se. Gnaden zog mit einer zahllosen Heeresmacht dorthin ab, und zwischen ihm und Muhammed ben Saluk fand bei dem Orte Baurud²⁾ ein Treffen Statt. Durch die Tapferkeit des Seyid Hasan ben Kāsim, desselben, den man auch als den kleinen Daī bezeichnet, gewann der grosse Nāfir den Sieg, und Muhammed ben Saluk betrat mit einigen Elenden den Grund der Flucht. Der Nāfir el-hakk geruhte sich in Amol festzusetzen. Er that die Thore der Gerechtigkeit und des Rechts auf, und da die Grossen von Tabaristan, Gil und Dailem seine Partei nahmen, so war seine Macht und Kraft in stetem Zunehmen. Er wandte damals dem Seyid Hasan ben Kāsim seine besondere Gewogenheit zu, und bekleidete ihn mit der Würde seines Nachfolgers. Er befahl ihn nach Gilan und Daileman zu gehen, und sich zu bestreben, die Zuneigung des Heeres und der Unterthanen zu gewinnen. Seyid Hasan ben Kāsim begab sich mit einer Anzahl Grosser dorthin. Bei seiner

¹⁾ Im Texte steht zwar *پسرش*, es kann diess jedoch nur ein Versehen sein.

²⁾ In *Sehir-eddin* auch: Baurud (*بورود*); in *Muhammed ibn Isfendiar*: *بورآباد* Vergl. Geschichte der Chalifen von Weil. II. S. 614 Anmerk.

Ankunft in Rujan verleitete ihn seine Herrschsucht, die Fahne der Empörung gegen den Nāfir el-hakk zu erheben, und da ihm der Ifehbed Harusindan und Chosrau ben Firus ben Dschestan huldigten, so kehrte er nach Amol zurück, und geruhte in vollkommener Herrlichkeit an der Feststätte jener Stadt anzuhalten. Da der grosse Nāfir seinen Plan durchschaute, so floh er nach Paidescht. Seyid Hasan verfolgte Se. Gnaden und nahm ihn gefangen. Er liess ihm Handfesseln anlegen, und schickte ihn in die Veste von Laridschan; sein Hab und Gut gab er dem Winde der Plünderung und Verschleuderung Preis. Laila ben Noman, damals von Seiten des grossen Nāfir Statthalter in der Stadt Sari, eilte auf diese Kunde sogleich nach Amol, trat in das Zimmer des Seyid Hasan und überhäufte ihn mit Vorwürfen. Er drang und bestand auf das Allerentschiedenste auf die Freilassung des Nāfir el-hakk, zog in der Aufwallung dem Seyid Hasan den Siegelring vom Finger, und schickte ihn an den Befehlshaber von Laridschan, damit dieser den grossen Nāfir nach Amol entlasse. Als der Befehlshaber jenes Zeichen erblickte, befreite er den Nāfir el-hakk aus dem Gewahrsam, und entliess ihn mit grossen Ehrenbezeugungen nach Amol. Seyid Hasan ben Kāsim kam ihm bis zum Dorfe Maila, welches drei Meilen von Amol liegt, entgegen. Als der grosse Nāfir seiner ansichtig ward, sprach er: wir haben den Zug der Verzeihung über die Blätter deiner Vergehungen gezogen; du musst nun nach Gilan gehen, und in Zukunft nie dich mit Dingen, die dich nichts angehen, befassen.» Seyid Hasan handelte dem Befehle gemäss. Einige Zeit darauf ersuchte der ältere Sohn des Nāfir el-hakk, der den Beinamen Abul Husain Ahmed führte, und der «Herr des Heeres» genannt ward, seinen Vater, den Seyid Hasan kommen zu lassen und ihm die Zügel der Regierung von Dschordschan zu übergeben. Der Nāfir gab diesem Gesuche seines Sohnes Folge, und Abul Husain Ahmed schickte Jemand nach Gilan, um Seyid Hasan nach Masanderan zu führen. Er gab ihm seine Tochter zur Frau und erwirkte für ihn von seinem Vater das Diplom der Herrschaft über Dschordschan. Seyid Hasan begab sich daher nach Dschordschan, und bestieg den Herrschersitz. In der Folge entsagte Nāfir el-hakk der Regierung, und bestellte seinen Sohn Abul Husain Ahmed als Verweser, während er selbst sich in die Nische der Anbetung und Gottesverehrung zurückzog. Damals empörten sich in Gurgan mehrere Türken gegen Seyid Hasan, der ausser Stand ihnen zu widerstehen, nach Gilan zurückkehrte. Der Nāfir el-hakk starb im Jahre 304 (= 916), worauf Abul Husain Jemand nach Amol schickte, den Seyid Hasan nach Dschilan kommen liess und ihm die Krone der Herrschaft aufsetzte.

Geschichte der Besitznahme Tabaristan's durch Seyid Hasan ben Kāsim; und Nachricht von der Regierung des Schehrjar ben Dschemschid — Der Tod Harusindan's.

Die Geschlechtsabstammung des Seyid Hasan ben Kāsim, welcher zu den grossen Seyiden gehörte, schliesst sich an den zweiten Imam Hasan ben Murtefza Aly (über ihnen sei Friede!) auf folgende Weise an. Hasan Sohn des Kāsim, Sohnes des Hasan, Sohnes des

Aly, Sohnes des Abdurrahman el-Schedschery, Sohnes des Kāsim, Sohnes des Hasan, Sohnes des Said, Sohnes des Imam Hasan, Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly (über ihnen sei Friede!) und dieser Seyid ist unter den Bewohnern von Gilan und Masanderan unter dem Namen *des kleinen Sendboten* (*Daī Saghir*) bekannt. Dieser kleine Daī kam nach dem Tode des grossen Nāfir im Jahre 304 (= 916) zufolge der Aufforderung von Seiten des Herrn der Heeresmacht, des Abul Husain Ahmed, von Gilan nach Amol, und Abul Husain legte die Zügel der Reichsangelegenheiten in die Hand seiner Machtvollkommenheit, er selbst erwähnte Zurückgezogenheit. Indessen war der jüngste Sohn des grossen Nāfir, Abul Kāsim Dschafar mit dieser Anordnung nicht zufrieden; er ging nach Ray, wo er von dem Statthalter dieser Lande Muhammed ben Saluk eine Streitmacht erhielt, und damit gegen Masanderan zog. Der kleine Daī wurde von ihm geschlagen, und ging nach Gilan, wo er ein Heer von Gilen und Dailemern zusammenbrachte, und dann zum zweiten Male nach Amol zog. Dieses Mal ward dem Abul Kāsim die Flucht zu Theil, und anstatt des Seyid Hasan ging er nach Gilan, während Seyid Hasan sich in Amol festsetzte, und der Gebirgsfürst, Iphehbed Schehrjar ein Freundschaftsbündniss mit ihm schloss. In der Folge entzweiten sich Abul Husain Ahmed und der kleine Daī. Abul Husain ging nach Gilan und verband sich mit seinem Bruder, und beide Brüder zogen mit einander vereint gegen Amol, während auch von Chorasān her eine Heeresmacht gegen Tabaristan anrückte. Aus diesem Grunde schlug der kleine Daī den Pfad der Flucht aus Amol ein, und entwich nach Rustemdar. Die Sache verhielt sich nämlich so, dass sich damals der Iphehbed Harusindan gegen seinen Willen gezwungen gesehen hatte, den oberherrlichen Regierungsangelegenheiten zu entsagen, während der Iphehbed Schehrjar ben Dschemschid ben Diw-bend ben Schirsad in Rujan regierte. Schehrjar aber nahm gegen Erwarten den kleinen Daī gefangen, legte ihn in Bande, und schickte ihn nach Ray an Aly ben Wahsudan. Dieser Aly ben Wahsudan war in jenem Staate Statthalter von Seiten des Abbasiden Muktadir-Billah. Er setzte den Daī in der Veste Alamut im Gewahrsam. Indessen wurde um diese Zeit Aly ben Wahsudan durch die Hinterlist einiger seiner Feinde getödtet, worauf der kleine Daī seiner Haft entkam, und wiederum nach Gilan eilte. Abul Husain Ahmed und Abul Kāsim Dschafar, die beiden Söhne des grossen Nāfir, welche die Tabaristaner die beiden Nāfire (Nāfirān) nennen, überliessen ihm jenes Reich, und gingen mit dem Iphehbed Harusindan ben Tida nach Dschordschan. Der kleine Daī setzte ihnen nach, und ging nach Sari; von da rückte er in Eilzügen weiter, führte einen nächtlichen Ueberfall gegen die beiden Brüder aus, und machte einen grossen Theil ihrer Anhänger nieder. Unter den Gefallenen befand sich auch der Iphehbed Harusindan. Nach diesem Ereignisse kam Abul Kāsim auf dem Weg von Dageghan nach Gilan. Abul Husain Ahmed aber fasste Stand in Dschordschan, wo ihm der kleine Daī folgende Botschaft zukommen liess: «Du bist mir an Vaters Statt, und mein verehrter Herr, sofern deine Tochter in meinem Hause ist: ich habe daher nicht die mindeste Feindschaft und Zwistigkeit mit dir; ich füge meinen Nacken in die Kette des Gehorsams gegen dich; dein Bruder dagegen lässt mir keine Ruhe, und ich bin nothgedrungen mit der Abwehr

desselben beschäftigt. Jetzt besteht das Heil für uns beide darin, dass du mit mir den Pfad der Vereinbarung betrest.» Abul Husain Ahmed stimmte diesem Vorschlage bei, und verband sich mit dem Daï. Beide grosse Seyide lebten einige Zeit in Dschordschan zusammen, worauf Abul Husain daselbst seinen Wohnsitz aufschlug, während Seyid Hasan nach Amol zog, sich in diesem Reiche auf dem Sitz der Herrschaft festsetzte und sich abwechselnd mit wissenschaftlichen Forschungen und der Erörterung von Glaubensfragen beschäftigte: an einem andern Tage der Gerichtssitzung über Rechtsverletzungen beiwohnte, und den wohlgefälligen Pfad der Rechtsertheilung in volle Anwendung brachte, und dann wiederum einen andern Tag der Anordnung der Staatsangelegenheiten widmete. Er trug vorzügliche Sorge für die Gewinnung der Zuneigung des Heeres, und der richtigen Verabfolgung von Gnadengehalten. Jeden Freitag beschäftigte er sich mit der Untersuchung der Angelegenheiten der Eingesperrten, setzte einige derselben in Freiheit und verzieh ihnen ihre Vergehungen. Nie verlangte er Geld oder Abgaben von den Saatgründen der Männer der Wissenschaft und der Gelehrten, und liess es sich angelegen sein, den Sprösslingen alter Familien die möglichste Achtung angedeihen zu lassen. Nachdem eine Zeitlang die Sachen in dieser Weise gegangen waren, «wie der Wind in der Steppe vorübergeht», so verbanden sich die beiden Näfire noch einmal zu einem Aufstande gegen den kleinen Daï. Abul Kāsim Dschafar zog von Gilan, und Abul Husain Ahmed von Dschordschan aus gegen ihn. Auf dem Betplatze von Amol loderte das Feuer des Kampfes zwischen den beiden Brüdern und dem Daï in Flammen empor. Seyid Hasan ergriff die Flucht, und wandte sich gen Rujan, während Abul Husain und Abul Kāsim in Amol einzogen und sich die Liebe des Heeres und der Bevölkerung zu sichern suchten und den Pfad der Gerechtigkeit und der Wohlthätigkeit in vollen Gebrauch brachten. Seyid Abul Kāsim kam nach einiger Zeit nach Gilan zurück, während Abul Husain Ahmed sich in Amol festsetzte. Er wanderte gegen Ende des Monats Radscheb d. J. 311 (= 923) in das ewige Reich über, und auch Abul Kāsim folgte im Jahre 312 (= 924) seinem Bruder in jene Welt nach.

Geschichte des Abu Aly Muhammed ben Abul Husain Ahmed.

Abu Aly richtete nach dem Tode seines Vaters in Amol das Banner der Herrschaft auf. Makan ben Kaki aber, der zu den Emiren von Gilan gehörte, und dessen Tochter sich in dem Harem des Abul Kāsim Dschafar befand, erhob seinen Tochtersohn Ismaïl ben Abul Kāsim trotz seiner Minderjährigkeit zur Regierung, drang unversehens in Amol ein, ergriff den Abu Aly und schickte ihn an seinen Brudersohn Aly ben Husain ben Kaki nach Gurgan. Aly ben Husain hielt den Abu Aly in Ehren, brachte die Nächte in seiner Gesellschaft zu, und entfaltete den Teppich der Belustigung. Unterdessen stiess in einer Nacht Abu Aly dem Aly ben Husain ein Messer in die Seite, und beförderte ihn in die unterirdische Stätte, während er selbst auf dem Lebensplatze von Dschordschan die Krone der Herrschaft aufs Haupt setzte, hierauf sein Augenmerk gegen Masanderan richtete, und auch dieses Reich unterwarf. Endlich aber stürzte er auf dem Ballspielplatze vom Pferde, und wanderte in die ewige Welt über.

Abu Dschafar ben Abul Hasain Ahmed mit dem Beinamen «Herr der Mütze» wandte nach dem Tode seines Bruders seine ganze Sorgfalt darauf, das Reich in einen blühenden Zustand zu versetzen. Während dieser Zustände eilte *Makan ben Kaki* nach *Rujan*, und machte mit dem kleinen *Daï* gemeinschaftliche Sache, worauf der *Daï* sich mit fünfhundert Tapferen nach *Amol* wandte, während *Abu Dschafar* nach *Gilan* ging und die *Iphebede* sich zur Unterstützung des *Esfar ben Schirwaih*, welcher als Statthalter des *Abu Dschafar* in *Sari* gebot, in Bewegung setzten. *Esfar* zog durch diese Schaaren verstärkt nach *Amol*, und lieferte ausserhalb der Stadt dem *Daï* ein Treffen. *Seyid Hasan* unterlag und floh der Stadt zu. Unterweges aber traf *Merdawidsch ben Siad*, der Schwestersohn des *Iphebed Harusindan* auf ihn, und beförderte ihn durch einen Speerstoß in die andere Welt. Er stieg hierauf vom Pferde, und trennte aus Rache für seinen Oheim das geheiligte Haupt desselben vom Körper. In der Folge fand zwischen *Abu Dschafar* und *Makan* auf der Strasse von *Laridschan* bei dem Orte *Welarehrud* ein Treffen Statt. *Abu Dschafar* blieb auf dem Platze, und das Reich von *Masanderan* fiel in die Gewalt des *Ismaïl ben Abul Kāsim*, eines Enkels des *Makan*. Nicht lange darnach indessen berückte die Mutter des *Abu Dschafar* zwei Mädchen, die Speise jener Knospe des Rosenstrauches der Heiligkeit mit Gift zu versetzen, und die Sprosse seines Wuchses, noch ehe sie an dem Flusse des Glückes in die Höhe treiben konnte, umzustürzen.

Die Rose am frühen Morgen fuhr sie in sich zusammen und entschwand,

Sie erzählte dem Morgenwinde ein Märchen und entschwand.

Schau die Treulosigkeit der Zeit: die Rose in zehn Tagen —

Erhob sie das Haupt, trieb die Knospe, erblühte und entschwand.

Nach diesem Ereignisse wurde keinem der Nachkommen der Sendboten (*Daï's*) und der Verfechter (*Nāfire*) mehr die Herrschaft in *Tabaristan* zu Theil, und das feindselige Geschick verliess den Standort des Schutzes für jenes Geschlecht.

Geschichte der Regierung des *Abul Fazl Muhammed* ¹⁾ ben *Schehrjar*. Der *Alyde*

El-Säir-Billah beehrt *Rustemdar* mit seiner Ankunft.

Es steht fest, dass als der *Iphebed Schehrjar ben Dschemschid ben Diwbend ben Schirsad* die Krone der Herrschaft in *Rustemdar* zwölf Jahre lang getragen hatte, nach seinem Tode die Machtvollkommenheit über jene Lande an seinen Sohn *Abul Fazl Ahmed* [*Muhammed*] gelangte. Derselbe regierte vierzehn Jahre. In diesen Tagen trat *El-Säir-Billah Abul Fazl ben Dschafar ben Muhammed ben el-Hasain el-Muhaddis ben Aly ben el-Hasan ben Aly ben Omar el-Aschraf* des Sohnes des *Imam Aly Sain el-Abedin*,

¹⁾ In der Handschrift steht in der Ueberschrift محمد, später أحمد. Nach *Sehir-eddin* folgte dem *Schehrjar* sein Sohn: *Schems el-Muluk Muhammed*, und diesem letzteren wiederum sein Sohn *Abul Fazl Muhammed*. *Schehrisadeh* führt nur den *Abul-Fazl Muhammed* an. Später wird derselbe beständig *Muhammed* genannt, und so mag *Ahmed* wohl ein blosser Schreibfehler (?) sein. Mehreres in dem grösseren Werke.

Sohnes des Imam Husain, Solmes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Tatib (über ihnen sei Friede!) der den Beinamen des «weissen Seyides» führte, in Gilan auf, und unterwarf sich mehrere Gebiete dieses Landes. Um diese Zeit fand zwischen Abul Fafzl Muhammed ben Schehrjar und dem Isphebed Schehrjar ben Dara, dem Beherrscher der Gebirgsgegend von Masanderan, ein Zerwürfniß Statt. Nach einer vorgefallenen Bekämpfung floh der Isphebed vor Abul Fafzl, und begab sich zu Ruku-eddaula Hasan ben Buwaih nach Ray. Er liess sich von ihm eine Heeresmacht geben, kehrte zurück und bemächtigte sich des grössten Theiles von Tabaristan. Als Abul Fafzl Ahmed [Muhammed] solches sah, schickte er einen Boten an El-Saïr-Billah und bat um seine hohe Anwesenheit. Se. Gnaden eilte mit einem zahllosen Heere nach Rustemdar, wo Abul Fafzl sich dem hohen Gefolge anschloss, und der Zuflucht des Seyidthums seine Huldigung darbrachte. Sie gingen nun vereint nach Masanderan. Von jener Seite zog Ibn Amid, der Wesir des Ruku-eddaula, zusammen mit dem Isphebed Schehrjar dem Kampfsplatze zu. Bei dem Ort Tumenga fand ein Treffen zwischen beiden Parteien Statt. Ibn Amid wurde geschlagen, und Seyid Saïr zog siegreich und in Triumph in Amol ein. Abul Fafzl Muhammed nahm sein Standquartier in Hasama-dis ober Amol. Als sich einige Zeit darauf auch zwischen El-Saïr-Billah und Abul Fafzl der Staub gegenseitiger Anfeindung erhob, begab sich der Seyid nach Gilan zurück, liess sich in dem Bezirke von Siabkelehrud im Dorfe *Miandh* wohllich nieder, und gründete fromme Stiftungen. Bei der Annäherung des natürlichen Lebensendes erwiederte er dem Rufe der Gottheit mit: «siehe, hie bin ich (bereit)!» und nahm seine Wohnstätte in den Gärten des Paradieses. Von der Zeit, wo Saïr-Billah die hohen Stufen der zukünftigen Welt erstieg, bis zu der Zeit des Auftretens des Seyides Kawam-eddin gelangte keiner der glückseligen Seyide in Tabaristan in den Besitz der Krone und des Siegelringes. Dagegen sassen in ununterbrochener Folge von jenem Zeitabschnitte an bis in das Jahr 881 (= 1476) hinein, in welchem die Geschichte des Seyid Sehir beendigt ward, die Nachkommen des Gaubareh einer nach dem andern in Alleinherrschaft auf dem Sitz der Herrschaft und des Glückes. Da aber die meisten aus jenem Hause Zeitgenossen der Tschingischaniden und Timur-Gurganiden waren, und sich in ihren Beziehungen zu jenen hohen Herrschern bald in freundschaftlichem Bunde, und dann wiederum zu Zeiten in feindseliger Stellung befanden, so wird ihre Geschichte im dritten Bande niedergeschrieben werden, und nach der Geschichte der Tschingisischen Chakane wird zum zweiten Male der Glanz der Beherzigung die Erläuterung der Ereignisse der Gaubareh-Fürsten beleuchten, so Gott der Höchste will! Jetzt ist es Zeit, dass die Zügel des trefflich laufenden Renners der Feder zu der Geschichte der Könige von Masanderan hingelenkt werden, und ein Vorgeschmack von den glücklichen Zuständen der Familie des Bäu aus dem Geheimzimmer der Auffassung auf dem freien Platz der Erläuterung und Oeffentlichkeit erscheine. — Von Ihm kommt Hülfe und Beistand!

Angabe der Zeitdauer der Herrschaft der Bawend-Könige, die man Bergkönige (Bergfürsten) nennt.

Seyid Schir in seiner Geschichte von Tabaristan hat die Perle des Vortrages auf folgende Weise an die Schnur der Erläuterung aufgezo- gen. Die Könige von Masanderan zerfallen in drei Linien, und behaupteten die Herrschaft in jenem Reiche von dem Jahre 45 der Flucht (= 665) bis zum Jahre 750 (= 1449). Allein im Verlauf der angegebenen Jahre erhoben dort zu verschiedenen Zeiten Seyide, Fürsten, Beamte von Königen und der Chalifen, so wie andere Gebieter und Emire die Fahne der Oberherrlichkeit, und schlossen jene Familie einige Male von dem Genusse der Herrschaft aus. Die erste Linie bestand aus vierzehn Herrschern. Der Anfang ihrer Regierung war im Jahr 45 (= 665), das Ende der Herrschaft aber dieser hohen Gebieter fällt in das Jahr 397 (= 1006), so dass also der Zeitraum ihres Glücksstandes 352 Jahre umfasste. Der erste dieser Herrscher war *Bāu ben Schapur ben Kejus ben Kobad ben Firus*; der letzte derselben *Schehrjar ben Dara*. Doch Gott der Höchste weiss das am Besten!

Geschichte der Herrschaft der ersten Linie der Könige von Masanderan und kurzer Abriss von dem, was während der Zeit ihrer Regierung vorfiel.

Es wird der Einsicht der Einsichtsvollen nicht entgangen sein, dass, wie das im Anfange der Geschichte der Könige von Tabaristan mit der Feder der Erläuterung niedergeschrieben worden, als Kejus ben Kobad sich der ewigen Welt zuwandte, sein Sohn Schapur sich in den Dienst um seinen Oheim begab. Schapur starb zur Zeit des Hormus und hinterliess einen Sohn Namens *Bāu*. Dieser war in der Umgebung des Chosrau Perwis, welcher ihm daher, als er König von Persien ward, die Verweserschaft von Iftachr, Aserbaidshan, Irak und Tabaristan verlieh. Er behauptete in diesen Staaten die Würde als Gebieter bis zur Zeit der Regierung der Asermidocht. Als diese die Königskrone auf ihr Haupt setzte, schickte sie einen Boten nach Tabaristan, um *Bāu* zu holen. *Bāu* erwiderte: «mein Haupt beugt sich dem Dienste der Schwachen nicht»; er gab seine Herrschaft auf, und zog sich in einen Feuertempel zurück, wo er sich der Verehrung des Feuers hingab. Nach der Ermordung des Jesdedschird ben Schehrjar im Jahre 45 (= 665) verbanden sich die Grossen von Tabaristan mit einander, holten *Bāu* aus dem Feuertempel, und setzten ihn zum Herrscher über sich ein. Nachdem er fünfzehn Jahre in seinem Glücksstande vollbracht hatte, schlug ihn unversehens ein gewisser Welasch mit hinterlistiger Hand mit einem Ziegelsteine so auf den Rücken, dass er an diesem Schläge starb, und Welasch König von Tabaristan ward. Von *Bāu* blieb ein kleiner Sohn Namens *Surchab* nach. Die Mutter des Kleinen flüchtete ihn in das Haus eines Gärtners, und trug Sorge für seine Erziehung. Acht Jahre darauf, als die Sonne des Glückes des Welasch sich dem Untergang nahte, sah einer der Bewohner von Kula den Surchab in dem Hause des Gärtners und erkannte ihn. Er brachte ihn nebst seiner Mutter nach Kula, versammelte die Leute dieser Gebiete so wie die Bewohner vom Karen-Gebirge, führte unverse-

heute einen nächtlichen Ueberfall gegen Welasch aus, nahm ihn gefangen und zersügte ihn in die Hälfte. Den Surchab führte er nach Firin und setzte ihn als König ein. Von diesem Zeitabschnitte bis zu der Ermordung des Fachr-eddaula Hasan, welche im Jahre 750 (= 1449) erfolgte, fand sich kein Gewaltthäter im Stande, die Büuden gänzlich zu vertilgen. Und wenn dieselben gleich zu verschiedenen Malen die Herrschaft über das Flachland von Masanderan nicht besaßen, so hatten sie doch unter den meisten Verhältnissen die Gebirge jenes Landes unter ihrer Bothmässigkeit, weshalb man sie *Gebürgekönige* nannte. Doch zur Geschichte. Als Surchab ben Bau dreissig Jahre in Masanderan im Glücksstande vollbracht hatte, starb er und sein Sohn *Mührmerdan* besass vierzig Jahre lang den Thron und die Krone. Nach ihm ward *Surchab ben Mührmerdan* zwanzig Jahre hindurch Gebieter, und als die Hand des Schicksals den Teppich seines Lebens zusammenrollte, stand der *Ippehbed Schürwin ben Surchab ben Mührmerdan* fünf und zwanzig Jahre lang den Regierungsangelegenheiten vor. Er verbandete sich mit einem der Bergemire, Namens *Wendad ben Hormus*, sicherte sich dazu den Beistand der Könige von Rustemdar, und vertrieb die arabischen Emire mit Schwert- und Lanzenstoss aus Tabaristan. Nach ihm kam *Schehrjar ben Karen ben Schürwin* in den Besitz der Krone und des Siegelringes. Er starb nach einer Regierung von acht und zwanzig Jahren, worauf *Dschafar ben Schehrjar ben Karen* zwölf Jahre regierte. Während seiner Regierung trat der *grosse Daï* auf. Hierauf verblieb *Karen ben Schehrjar*, der Bruder Dschafar's dreissig Jahre lang in der Glücksstellung; er war der erste aus diesem Hause, der den Islam annahm. Karen hatte zwei Söhne, *Surchab* und *Musiär*. *Rustem ben Surchab ben Karen* verblieb nach dem Tode seines Grossvaters neun und zwanzig Jahre auf dem Sitze der Herrschaft. Während seiner Regierung führte zufolge seiner Genehmigung *Rafi' ben Harsema* ein Heer nach Tabaristan, und Rustem vereinigte sich mit ihm. Indessen veränderte einige Zeit darauf *Rafi'* seine Gesinnung gegen ihn; er nahm ihn zu der Zeit, als man das Essen auftrug ¹⁾, fest, und setzte ihn in eine Veste in Gewahrsam. Rustem blieb in dieser Veste bis er der Welt Lebewohl sagte. *Schürwin ben Rustem* nahm nach der Einkerkierung seines Vaters mit Hülfe der Samaniden Besitz von dem angeerbten Reiche. Er ging nach fünf und dreissig Jahren in die zukünftige Welt über. Der *Ippehbed Schehrjar ben Schürwin* war ein Zeitgenosse des *Ruku-eddaula Hasan ben Bawaih*; er regierte sieben und dreissig Jahre. Nach ihm ward *Dara ben Rustem* Bergkönig; er wanderte nach einer Regierung von acht Jahren in die andere Welt über. Der *Ippehbed Schehrjar ben Dara* ward nach dem Tode seines Vaters fünf und dreissig Jahre lang Gebieter in jenem Reiche. Durch seine trefflichen Bemühungen ward *Kabus ben Waschmegir* wieder Herrscher von Dschordschan. Allein am Ende brach der Ippehbed die Verbindung mit ihm ab, worauf ihn *Kabus* festnahm, einige Zeit in Gewahrsam setzte, und endlich den Befehl gab ihn zu tödten und so der Herrschaft der ersten Linie der Bawend-

¹⁾ آش کشیدن, das fertige Essen (den Pilau) vom Feuer wegnehmen, dann (das Essen) aufrichten, den Tisch decken.

Könige ein Ende machte. Diess ereignete sich im Jahre 397 (= 1006), worauf für einige Zeit *Kabus* das ganze Reich von Masanderan in Besitz nahm.

Geschichte der zweiten Linie der Bergkönige, und gedrängte Angabe ihrer Zustände.

Nach dem Bericht des Seyid Schir zählt die zweite Linie der Bawend-Könige acht Herrscher. Die Zeitdauer ihrer Herrschaft betrug hundert und vierzig Jahre, sofern der erste derselben *Husam-eddaula Schehrjar ben Karen ben Surehab ben Schehrjar ben Dara* im Jahre 466 (= 1073) auftrat, und der letzte *Schems-elmuluk Rustem ben Schah Ardeschir* im Jahre 606 (= 1209) der Welt Lebewohl sagte, wie sich diess herausstellen und in dieser gedrängten Uebersicht nachgewiesen werden wird.

Iphebed Husam-eddaula Schehrjar ben Karen trat, unterstützt von einer Anzahl Reihen-durchbrechender Mannen im Verlaufe des Jahres 466 (= 1073), als die Seldschuken in verschiedenen Theilen der Welt unumschränkt geboten, mit der Absicht auf, sein angeerbtes Reich wieder in Besitz zu nehmen. Und der Umstand, dass nach dem Tode des Seldschuken-Sultans, Melik-Schah im Jahre 485 (= 1092) zwischen den Söhnen desselben Feindseligkeit und Hader entstand, beförderte die Vergrößerung der Stärke und Macht des Husam-eddaula. Als nun Sultan Muhammed in Irak den Sitz des Glückstandes als unumschränkter Herrscher bestiegen hatte, entstand zwischen ihm und Husam-eddaula Feindseligkeit. Sultan Muhammed schickte den Muhammed Sonkor Buchary nebst fünftausend tapferen Reitern nach Masanderan. Husam-eddaula hatte sich in Sari verschanzt. Als Sonkor mit seinen verwegenen Kämpen vor der Stadt ankam, und die Belagerung und Bekämpfung derselben begann, setzte eines Tages der Iphebed eine schwarze Kopfbedeckung auf, stellte sich an die Pforte des Thores von Sari, und rief mit lauter Stimme: «die Würde meines Nachfolgers soll dem zugesichert werden, der sich heute auf den Platz des Kampfes und Wettstreites wirft, und die schwere Sorge wegen des Heeres des Sonkor auf erwünschte Weise erledigt.» Nedsehm-eddaula Karen, der älteste Sohn des Husam-eddaula, erwiderte: «ich bin es, der mit dem scharfen Schwerte das Antlitz der Feinde zermalmen wird.» Er stürzte aus dem Thore heraus und griff den Sonkor an. Auch sein Sohn Fachr-eddaula Rustem begab sich auf den Kampfplatz; und auch von der andern Seite begannen die Ruhm- und Rufbegierigen den Kampf.

Von jeder Seite erschallte die Kriegstrommete,

Es wallte auf das Herz der Stahlbekleideten,

Das Getöse der Pauke und die Stimme der Pfeife erhob sich.

Die Erde wie der Himmel erhob sich vom Platze.

Zufällig war damals in einem im Rücken von Sonkor's Heerlager gelegenen Teich ein Schwarm Vögel gelagert. Aufgeseucht durch die Wallung und den Lärm der Reihen-durchbrechenden Mannen und das Erötren der Pauke und Trommete flogen diese Vögel auf einmal auf. Als das Getöse davon dem Sonkor zu Ohren drang, glaubte er, dass Kriegsleute zum Beistande der Sarier sein Heer im Rücken angefallen hätten. Er ergriff daher die

Flucht. Nedschm-eddaula setzte ihm nach, machte einen Theil der Fliehenden nieder, und nahm viele gefangen. Sonkor, in Ifpahan bei Sultan Muhammed angekommen, stattete demselben Bericht über das wahre Sachverhältniss ab. Hierauf gab Sultan Muhammed den Kampf mit dem Ifphebbed auf, und liess an denselben Folgendes schreiben: «Wir hatten dem Sonkor nicht befohlen, mit dir zu kämpfen. Doch was geschehen, ist geschehen. Jetzt ist es zweckdienlich, dass du einen deiner Söhne als Geisel zu uns schickest, damit ihm die königliche Gnade zu Theil werde». Husam-eddaula erwiderte: «dieser Antrag wird dann genehmigt werden, wenn der Sultan die eidliche Versicherung giebt, dass er hinsichtlich meines Sohnes keine böse Absicht hegt, und eine von den hinter Vorhängen weilenden seldschukischen Fürstentöchtern ihm zur Gemalin giebt». Nachdem der Sultan auf diese Bedingung hin sich verpflichtet und verbunden hatte, schickte Husam-eddaula seinen jüngsten Sohn Ala-eddaula Aly nebst zweitausend Reisigen und Fussvolk zu Sultan Muhammed. Ala-eddaula verweilte eine Zeitlang im Dienst des Sultans. Er warb für seinen Bruder Nedschm-eddaula Karen um die Schwester des Sultans und schickte sie mit dem grössten Gepränge nach Masanderan. Als Ala-eddaula aus dem Hoflager des Sultan Muhammed wieder zu seinem Vater heimkehrte, entstand zwischen ihm und seinem Bruder Husam-eddaula Feindschaft und Zwist. Ala-eddaula ging daher nach Chorasán, wo er sich die wohlwollende Beachtung des Sultan Sindschar erwarb, und da auch der Sultan seiner Seits die Zuneigung des Ifphebbedsohnes zu gewinnen suchte, so wollte er ihm ein Heer geben, um damit das Reich von Masanderan seinem Vater und Bruder zu entreissen. Auf die Nachricht davon, nahm Nedschm-eddaula Karen mit einem Reihen-durchbrechenden Heere in Anschluss an Husam-eddaula seinen Lagerplatz in Temischeh, wo er in Erwartung der Ankunft seines Bruders die Fahne des Rastens aufrichtete. An diesem Orte siedelte Husam-eddaula Schehrjar in die Stätte des Verbleibens über [er starb]. Seine Regierung hatte sieben und dreissig Jahre gedauert: sein Leben mehr als achtzig Jahre.

Nedschm-eddaula Karen ben Schehrjar. Nach dem Tode seines Vaters widmete er sich bei unumschränkter Herrschaft der Leitung der Staats- und Schatzangelegenheiten, aber aus böartigem Hange und Unverstand tödtete er die meisten von denen, die bei Husam-eddaula in besonderer Gunst und ihm nahe gestanden hatten, so dass er ganz versunken in der Schmach des Blutvergiessens, seine Seite auf das Siechbett legte. Nachdem acht Jahre seines Glücksstandes verflossen waren, übergab er die Baarschaft des Lebens dem Empfänger der Seelen. Hierauf bestieg *Schems-elmuluk Rusten ben Nedschm-eddaula Karen* den Thron der Glückseligkeit in dem Reiche von Masanderan. Er verschloss im Gegensatze zu seinem Vater die Thore der Ungerechtigkeit und Grausamkeit. Indessen bat Ala-eddaula Aly, der Sohn des Husam-eddaula nach dem Tode seines Vaters und Bruders den Sultan Sindschar einige Male um die Erlaubniss abzureisen. Allein der Sultan, welcher es für gerathener fand ihn zurückzuhalten, entliess ihn nicht, so dass Ala-eddaula längere Zeit gegen seinen Willen in Chorasán blieb, bis er bei einer guten Gelegenheit die Flucht dem Bleiben vorzog. Er begab sich zu Sultan Muhammed und setzte ihn einigermaassen von seiner Verlegenheit in Kenntniss. Sultan Muhammed liess

dem Ala-eddaula seinen Schutz angedeihen, und schickte einen Boten an Rustem mit folgender Erklärung: «es ist erforderlich, dass du unverzüglich deine Aufwartung machest, damit die Erbstaaten zwischen dir und deinem Oheim Ala-eddaula getheilt werden.» Rustem aber zog zuerst den Nacken von der Befolgung dieses Befehles zurück, worauf der Sultan in Zorn gerieth, und ein Heer in Begleitung des Ala-eddaula nach Masanderan abgehen liess. Da indessen Rustem nicht im Stande war, diesem Heere zu widerstehen, so beeilte er sich, an dem Hofe des Herrschers zu erscheinen, wo die Schwester des Sultans, die Wittve seines Vaters, aus Vorliebe für Ala-eddaula ihm Gift beibrachte. Die Regierung des Rustem hatte eine Dauer von vier Jahren erreicht.

Ala-eddaula Aly ben Husam-eddaula Schehrjar. Nach dem Tode seines Brudersohnes sprach er die Absicht aus, sich in sein Erbreich zu begeben. Allein Sultan Muhammed gab ihm wider Erwarten die Erlaubniss zur Abreise nicht; er liess ihm sogar Fussfesseln anlegen. Inmitten dieser Verhältnisse ging Sultan Muhammed in das ewige Reich über, worauf sein Sohn Sultan Mahmud dem Ala-eddaula seines besonderen Schutzes würdigte, ihm seine eigene Tante, welche der Vergiftung des Rustem verdächtig war, zur Gemalin gab, und die Erlaubniss nach Masanderan zu gehen verlieh. Ala-eddaula Aly begab sich im Jahre 512 (= 1118) nach Masanderan, unterwarf sich dieses ganze Reich in kurzer Zeit, und pflanzte die Fahne der Herrschaft und des Glückes ein und zwanzig Jahre lang auf. Als sein Lebensalter über sechzig hinaus war, und er an der Gicht erkrankte, übergab er seinem Sohne *Schah Ghasi* die Angelegenheiten der Regierung; er selbst zog sich in einen Winkel zurück, und kehrte seinen Blick der Nische der Gottesverehrung und Anbetung zu.

Schah Ghasi Rustem ben Ala-eddaula Aly. Nachdem er die Krone der Herrschaft aufgesetzt hatte, öffnete er Angesichts seiner Unterthanen die Thore des Rechts und der Billigkeit. Er war ein Fürst höchst ausgezeichnet durch Tapferkeit, Mannhaftigkeit, Freigebigkeit und Einsicht. Nachdem er vier und zwanzig Jahre in Macht und Glück verlebte hatte und sein ehrwürdiges Alter an die sechzig gekommen war, wanderte er im Jahre 658 (= 1162) in die Gärten der zukünftigen Welt über. Wir führen hier zwei Verse an, welche aus einem Trauergedicht auf ihn in der Geschichte von Tabaristan angeführt werden:

Weisser Diw! strecke dein Haupt aus dem Demawend heraus,

Denn Rustem von Masanderan weilt nicht mehr im Zeitlichen.

O Vorhanghalter! lasse den Vorhang herab, es ist keine Vorstellung mehr,

Auf dem Throne ist Rustem ben Aly nicht mehr.

Ala-eddaula Hasan ben Rustem folgte seinem Vater nach. Als er König ward, liess er seinem Hange das Blut Unschuldiger zu vergiessen freien Lauf; wer auch nur ein kleines Verschen beging, den liess er sogleich tödten; seinen Oheim Husam-eddaula Schehrjar ben Ala-eddaula Aly, so wie Kaikäs ben Näfir-elmulk, welcher von Vater und Grossvater her unter die Gross-Emire von Masanderan gehörte, waren unter denen, welche im Anfange der Regierung des Hasan getödtet wurden. Seine Zurechtweisungen bestanden meisten Theils in Stockschlägen, und er trieb diess in so ausserordentlicher Weise, dass in

Masanderan, der hasanische Stock zum Sprüchwort wurde. Nach einer Regierung von beinahe neun Jahren rollte die Hand des Schicksals die Papiere seines Lebens zusammen. Hasan besass — so erzählt Seyid Schir in seiner Geschichte von Tabaristan — drei- bis vierhundert schöne Knaben, und wenn einer von ihnen auch nur mit dem Augenwinkel den andern ansah, so war er auf der Stelle dem Tode verfallen. Aus diesem Grunde trachteten diese Knaben dem Ala-eddaula nach dem Leben, und in einer Nacht, als er stark getrunken hatte, und in dem Schlosse Bersem ¹⁾ [Sarim] eingeschlafen war, zogen jene Leute, denen beständig die Wache bei ihm oblag, unversehens die Schwerter, eilten in das Schlafgemach des Gewalthabers, und ermordeten ihn, worauf sie ihre Pferde bestiegen und sich zerstreuten.

Schah Ardeschir ben Ala-eddaula Hasan war mit lobenswürdigen Eigenschaften und wohlgefälligem Aeusseren geschmückt. Während seiner Regierung übte er nach möglichen Kräften Freigebigkeit und Milthätigkeit; seine Tapferkeit erreichte den Grad der Vollkommenheit, und sein Gerechtigkeitssinn liess die Blätter der Erzählung von Nuschirwan in die Nische der Vergessenheit niederlegen.

Bald ein Mahl von Silber, bald die Schneide des Schwertes —
Das dem Suchenden nie eine Täuschung bereitet.

Nachdem er nach dem Tode seines Vaters die Krone der Herrschaft aufgesetzt hatte, nahm er zufolge seiner trefflichen Einrichtungen die Mörder Hasan's fest, und liess sie grössten Theils umbringen. Als er vier und dreissig Jahre und acht Monate regiert hatte, wanderte er im Laufe des Jahres 602 (= 1205) in die zukünftige Welt aus.

Schems-elmuluk Rustem ben Schah Ardeschir. Er sass zur Zeit des Todes seines Vaters in der Veste Dara in Gewahrsam. Als Ardeschir aus der Welt ging, führten ihn die Grossen und Hohen von Masanderan aus dem Gefängnisse, setzten ihn auf den Thron der Herrschaft, und streuten Gold in Menge aus. Unter der vierjährigen Regierung des Schems-elmuluk betraten die Ketzler (Mulahiden) ²⁾ den Grund der Auflehnung, und hielten die Masanderaner in einem Zustande beständiger Beunruhigung; die Meuchler ³⁾ liessen keine Gelegenheit vorbeigehen, die dortigen Bewohner zu tödten. Den Schems-elmuluk ermordete hinterlistiger Weise im Monate Schewwal des Jahres 606 (= 1209) der Alydische Seyid Abul Rifza Husain ben Abu Rifza und erhob im Reiche von Masanderan das Banner der Oberherrlichkeit. Unter der Regierung Sr. Würden des Seyides ging die Herrschaft der Chuärimschahe zu Ende, und das ganze Reich von Iran ward der Tummel-

¹⁾ In Schir-eddin در قصر ازرم, in dem Schlosse von Sarim. In unserer Handschrift steht بزم, aber ober dem ز ein ر, also etwa auch Berem (?). Zehir-eddin wird wohl das Richtige haben. An بزم ist wohl nicht zu denken.

²⁾ Sonst unter dem Namen der Assassinen bekannt; wo also Ketzler vorkommt, da sind die ملاحدہ gemeint.

³⁾ So übersetze ich فداییان.

platz für das Streitross der Mongolen. Indessen werden die Zustände der dritten Linie der Bawend-Könige, welche Zeitgenossen der Tschingischanier waren, in der zweiten Abtheilung des dritten Bandes niedergeschrieben werden. Hier wird aus überwiegender Zweckmässigkeit der gutlaufende Reiter der Feder die Zügel zur Erläuterung der Geschichte der Dailemid-Könige hinlenken. Von Gott kommt der Schutz und Beistand!

Geschichte der Könige von Rustemdar.

Es wird der sonnenklaren Einsicht der Kenner der Geschichten der Städte und Länder offenbar, kund und bekannt sein, dass die Herrschaft über die Gebiete von Rustemdar in der im zweiten Bande erörterten Weise viele Jahre den grossen Nachkommen des Gaupareh¹⁾ zustand, und dass das Geschlecht des Gaupareh, der Dschil ben Dschilanschah genannt wurde, zu Dschamasp, dem Oheim Nuschirwan's des Gerechten hinaufreicht. Indessen wussten im Verlaufe der Herrschaft jenes Geschlechtes bald die Statthalter der Chalifen von Bagdad, bald die Beamten der hochgebornen Seyide sich die Oberherrlichkeit in jenem Gebiete anzueignen. Der letzte aus dem Geschlechte des Gesandten [Muhammed], welcher in jenen Landen auf dem Sitze der Herrlichkeit sass, war *El-Saïr-Billah Abul Fafzl Dschafar* Sohn des Muhammed, des Sohnes des el-Husain Muhaddes, des Sohnes des Aly, des Sohnes des el-Husain, des Sohnes des Omar el-Aschraf, des Sohnes des Imam Sain-el-Abidin, des Sohnes des Imam Husain, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!). Die Regierung des Saïr-Billah in Rustemdar fiel in die Zeit der Herrschaft des Abul Fafzl Muhammed ben Schehrjar ben Dschemschid ben Diwband ben Schirsad ben Afridun ben Karun²⁾ ben Sulrab ben Namāwer ben Badusepan ben Chursad ben Badusepan ben Gaupareh; Gaupareh aber ist der Beiname des Dschil ben Dschilanschah ben Firus ben Narsi ben Dschamasp ben Firus des (Perser-) Königes. Und so wie es die zweizüngige Feder im zweiten Bande berichtet hat, so entspann sich, nachdem Saïr-Billah eine Zeitlang in Rustemdar und Masanderen regiert hatte, Feindschaft zwischen ihm und Abul Fafzl Muhammed ben Schehrjar. Saïr-Billah richtete die Zügel der Unternehmung gegen Gilan, und die Nachkommen des Gaupareh gelangten in Rustemdar noch einmal zur Alleinherrschaft. Nach dem Tode des Muhammed ben Schehrjar erhob der *Ipkelbed Husam-eddaula Serrinkemer* ben Feramurs ben Schehrjar ben Dschemschid fünf und dreissig Jahre lang das Banner des Glückes, worauf sein Sohn *Saif-eddaula Baharb* sieben und zwanzig Jahre lang Herrscher war. Hierauf regierte dessen Sohn *Husam-eddaula Ardeschir* fünf und zwanzig Jahre, hierauf sein Brudersohn *Fachr-eddaula Namwer* ben Nafir-eddaula ben Saif-eddaula zwei und dreissig Jahre, worauf sein Sohn *Iss-eddin Hesarasp* vierzig Jahre hindurch seine Sorgfalt der Verwal-

¹⁾ Da in beiden Handschriften گایاره geschrieben ist, so finde ich hier keinen Grund anders zu schreiben. DIess weicht zwar von der vorhergehenden Schreibweise ab, aber es sind auch verschiedene Handschriften.

²⁾ Es ist ohne Zweifel Karun zu lesen, obgleich, beiläufig bemerkt, die Aussprache Karun auch etwas für sich hat, wie wir im grösseren Werke sehen werden.

tung der Reichsgeschäfte widmete. Nach dem Tode Hesarasp's bestieg sein Sohn *Schehrnusch* das Reitthier der Herrschaft. Dieser Schehrnusch war ein hochherziger und prunkvoller Fürst. Er wandelte mit Schah Ghasi, der die Herrschaft in Masanderan von seinen Vorfahren her besass, auf dem Pfade der Einigkeit und nahm dessen Schwester zur Frau, so dass auf diese Weise beide Staaten gegenseitig verbündet waren, und Tabaristan zur höchsten Blüthe gelangte. Der Dichter Musaffery verfasste damals ein Lobgedicht darauf, dessen Anfang folgender ist:

Der Garten des Paradieses ist, möchte man sagen, das Land von Masanderan
In dem heiligen Machtbezirke des Hfpehbed's der Hfpehbede.

Die Regierungsdauer des Schehrnusch betrug dreizehn Jahre. Nach ihm regierte sein Bruder der *Ustundar Kaikāus ben Hesarasp*. Nachdem derselbe eine Zeitlang den Ansprüchen der Würde der Weltbeherrschung nachgekommen war, bestieg er das Ross der Thatkraft, und unternahm es gegen Schah Ghasi feindselig aufzutreten. Nachdem mehrere Kämpfe zwischen beiden Parteien statt gefunden hatten, kam zuletzt eine Vereinbarung zu Stande, und beide Fürsten begaben sich in ihre Staaten. Als im Jahre 558 (= 1162) Schah Ghasi an der Gicht aus der leidigen Welt auswanderte, folgte ihm sein Sohn *Ala-eddin Hasan*. Als aber die Glückszeit des Ala-eddin Hasan rasch zu Ende ging, bestieg *Melik Ardeschir* den Sitz der Herrschaft. Kaikāus hatte einen Sohn Namens Dschestan, dem die Würde des Thronfolgers zugetheilt war. Dschestan aber starb nach der Fügung des Schicksals noch vor seinem Vater, und hinterliess einen einjährigen Sohn Serrinkemer. Kaikāus wanderte im Jahre 560 (= 1164) in die künftige Welt über; er hatte sieben und dreissig Jahre regiert.

Ustundar Hesarasp (II.) ben Schehrnusch ben Hesarasp wurde nach dem Tode seines Oheimes Fürst in Rustemdar. Er besass eine besondere Fertigkeit im Bogen- und Pfeilschiessen; allein im Gegensatze zu dem Betragen seines Vaters und Oheimes bekümmerte er sich nicht um die kräftige Aufrechthaltung des Gesetzes. Er schloss Friede mit den Ketzern (Mulhiden) von Rudhar, und richtete seinen Sinn nur auf Weintrinken und die Gesellschaft von rosenwangigen, silbergliederigen Wesen. Aus diesem Grunde fassten die Grossen von Rujan eine Abneigung gegen ihn, schlossen sich an Melik Ardeschir an, und setzten ihm die wahre Sachlage auseinander. Der Fürst von Masanderan schickte einen beredten Boten an den Ustundar, hielt ihm seine Freundschaft mit den Ketzern und seine Trinksucht vor, und ermahnte ihn auf dem Pfad der Rechtlichkeit und der Geradheit zu wandern. Allein Hesarasp, der sich auf das Ross des Uebermuthes gesetzt hatte, nahm diese erspriesslichen Ermahnungen nicht an; weshalb Melik Ardeschir ein Heer nach Rustemdar zog. Zwischen ihm und Hesarasp entstand nun ein ausgedehnter, langwieriger Kampf und Streit; zuletzt aber begab sich Hesarasp, bewältigt durch den immerwährenden Kampf, mit dem Fusse des Nothdranges zu Ardeschir. Ardeschir erwies ihm vollkommene Ehre und Hochachtung, und liess ihn an einem passenden Orte absteigen. In dieser Zeit starb der Bruder Hesarasp's, Emir Chalil an der Bräune. Ardeschir schickte deshalb die Emire und Grossen des Reiches, um sich bei Hesarasp zu erkundigen; er selbst aber ritt zwar

bis vor die Thür der Trauerwohnung, stieg aber nicht ab, sondern ritt eben so wieder zurück. Diese Beehrung fiel schwer auf das Gemüth des Hesarasp und er sann auf Flucht. Indessen wurde seine Absicht dem Melik Ardeschir verrathen, der ihn sogleich in Gewahrsam nehmen liess, und in die Veste Welisch einsetzen wollte. Allein Hisber-eddin Churschid, von dessen Oheimssöhnen einer auf Befehl des Hesarasp vom Ross des Lebens herab zum Fussgänger gemacht worden war, beschloss nun Rache zu nehmen, und tödtete den Hesarasp mit Einem Hiebe. Die Regierungsdauer des Hesarasp betrug sechs und zwanzig Jahre.

Geschichte der Meuterei der Grossen von Rujan, und Gelangung der Herrschaft von Rustemdar an Serrinkemer ben Dschestan.

In der Geschichte des Seyid Schir-eddin ist geschrieben: Melik Ardeschir setzte nach dem Tode des Hesarasp, in dem Gebiete von Rustemdar einen gewissen Pascha Aly auf den Sitz (Sattel) der Herrschaft. Als er einige Zeit nachher hörte, dass Serrinkemer ben Dschestan ben Kaikäus das Jünglingsalter erreicht habe, und dass die Stralen des Glückes an der Stirne seiner Zustände sichtbar seien, beschloss er eine von den Verschleiern seines Nachtstandes mit Serrinkemer zu vermälen, und die Zügel der Herrschaft über das angeerbte Reich in die Hand seiner Verfügung niederzulegen. Die Grossen von Rujan aber, die von dem Vorhaben Ardeschir's Kunde erhielten, fanden diese Absicht nicht in Einklang mit ihren eigenen angenehmen Wünschen. Sie verbanden sich untereinander gegen den Fürsten, und erwählten einen gewissen *Bistun* zur Herrschaft. Sie schafften den Pascha Aly durch einen Lanzenstoss aus dem Wege, und hieben dem Erzieher des Serrinkemer den Kopf ab. Serrinkemer selbst flüchtete sich in einen abgelegenen Winkel. Als die Nachricht hievon an Melik Ardeschir gelangte, zog er an der Spitze eines zahlreichen Heeres nach Rujan, und überantwortete viele von den Aufständischen dem unfehlbaren Schwerte. *Bistun* aber floh in die Vesten von Rudbar. Nun setzte Melik Ardeschir die Krone der Herrschaft auf das Haupt des Serrinkemer und erwirkte ihm eine solche Macht, dass er die Stufen seiner grossen Väter und Ahnen erreichte; er starb, nachdem er vier Jahre glücklich vollendet hatte, im Jahre 610 (= 1213).

Bistun ben Serrin-kemer legte nach seines Vaters Tode den Gürtel der Oberherrlichkeit an. Während seiner Regierung ging Melik Ardeschir in das zukünftige Reich über, und das Reich von Masanderan fiel an die Beamten der Chuärimschahe. *Bistun*, der durch Tapferkeit ausgezeichnet war, schützte sein Reich vor den Aufständischen durch die Schärfe des Schwertes und starb im Jahre 620 (= 1223) nach einer Regierung von zehn Jahren.

Fachr-eddaula Namawer ben Bistun bestieg nach seines Vaters Tode den Thron der Herrschaft. Während seiner Regierung nahte sich die Sonne des Glückes der Chuärimschahe dem Untergange, und der Mond der Hoheit und des Prunkes der Tschingischahier ging an dem Gesichtskreise von Iran auf. Nachdem Namawer zwanzig Jahre im Besitze des Thrones und der Krone gewesen, wanderte er in die zukünftige Welt über, worauf sein ältester Sohn

Husam-eddaula Ardeschir das Banner der Herrschaft in Gilan erhob, während sein jüngster Sohn *Iskender*, der von mütterlicher Seite mit den Chüarismshahen verwandt war, in Amol Herrscher ward. Nach dem Tode des Ustundar Ardeschir folgte ihm sein Bruder *Ustundar Schehrakim*. Er regierte ein und dreissig Jahre in Gerechtigkeit und Recht. Im fünfzehnten Jahre seiner Regierung bestieg in dem Uluse Tschingischans, Mangakaän den Thron der Herrschaft, und schickte Hulaguchan nach Iran. Hulagu richtete seine Bestrebungen auf die Eroberung der Schlösser der Ketzer (Mulhiden) und der Ustundar Schehrakim so wie mit ihm Schems-e'muluk Ardeschir, der damalige Fürst von Masanderan begaben sich zur Belagerung der Veste Girdkuh; indessen kehrten beide, noch ehe die Einnahme der Veste bewerkstelligt war, in ihre Staaten zurück. Als die Nachricht davon dem Hulaguchan zukam, beauftragte er einen seiner Grossen, bekannt unter dem Namen Ghasan Behadur mit der Zurechtweisung des Schems-elmuluk und des Ustundar Schehrakim. Als Ghasan Behadur nach Masanderan kam, verliess Schems-elmuluk den Mittelpunkt der Herrschaft und auch Schehrakim dachte zuerst an Flucht, begab sich aber zuletzt zu Ghasan, und bat wegen des Vergehens in seiner Dienstpflicht auf geziemende Weise um Entschuldigung und Vergebung, und Ghasan liess ihm seine gnädige Rücksicht angedeihen. Als Schems-elmuluk dieses in Erfahrung brachte, beehrte auch er sich, sich dem Ghasan zu Diensten zu stellen, worauf Ghasan ihnen von dem Diwan des Chanes Bestätigungsschreiben ihrer Herrschaft erwirkte, und selbst seinen Wohnsitz in Amol aufschlug. Einige Zeit nachher entstand zwischen Schems-elmuluk und Scherakim ein Zerwürfniß. Schems-elmuluk war gezwungen sich in das Hoflager des Kaäns zu flüchten, wo er das Gepäck des Daseins dem Winde des Unterganges überantwortete, worauf die Herrschaft über Masanderan an seinen Bruder *Ata-eddaula Aly* fiel. Der Tod des Ustundar Schehrakim fand im Jahre 671 (= 1272) Statt. Nach ihm setzte sein Sohn *Ustundar Fachr-eddaula Namwer ben Schehrakim* mit dem Beinamen *Schah Ghasi* in Rustemdar die Krone der Herrschaft aufs Haupt. Er war ein gerechter, das Gesetz schützender, gnadenreicher Fürst; beständig ermunterte er und hielt er die Leute an zur Ausübung der Gottesverehrung und der gottesdienstlichen Handlungen, und zwar bis zu dem Grade, dass er befahl in seinem Fürstensitze öffentlich zu verkündigen, dass die verschiedenen Leute sich nach dem Ausspruche der heiligen Schriftstelle: «o ihr, die ihr glaubet! wenn am Tage der Versammlung zum Gebet gerufen wird, so eilet zum Gedächtniss Gottes, und unterlasset den Handel» ¹⁾ streng zu richten hätten, und zur Zeit des Freitagsgebetes kein Sterblicher sich mit Kauf und Verkauf und anderen weltlichen Angelegenheiten beschäftigen, vielmehr jeder in die Hauptmoschee kommen, und sich mit der Abhaltung des Gebetes und dem Darbringen der Herzensopfer befassen sollte. Nun kam eine Menge von armen Handwerkern und Künstlern an den Hof des Fürsten und stellte vor, sie müssten sich ihrer vielen Angehörigen und Kinder wegen den ganzen Tag mit ihrem Geschäfte befas-

¹⁾ Cor. LXII, 9.

sen, um den nöthigen Lebensunterhalt zusammenzubringen: wenn sie sich nun dem Befehle gemäss in der Moschee nicht einfänden, so würden sie von den Hofbeamten gequält: was er daher befehle? Schah Ghasi befahl nun, für die armen Leute der Stadt und des Marktplatzes eine Vergütung anzuweisen, welche sie jährlich aus der hohen Schatzkammer zu beziehen hätten, und demzufolge sie sich aus Rücksicht auf den nöthigen Erwerb für ihren Hausstand der Abhaltung des Gebetes nicht entziehen könnten. Die Dienstbeamten führten diesen Befehl aus. Nun brachte aber der Polizeimeister in Erfahrung, dass Jemand das Gebet ohne Waschung vollbringe, und schickte sich an ihn dafür zu bestrafen. Da sprach der Mann: «was der Fürst mir verliehen hat, ist die Vergütung für die Abhaltung des Gebetes; wenn ihr aber wollt, dass ich auch die Waschung vollbringe, so müsste man noch etwas mehr als Lohn für diese Handlung aussetzen». Diese Unterredung kam dem Schah Ghasi zu Ohren, worauf er befahl, das, was sie für jenen Menschen zu Vollbringung des Gebetes ausgesetzt hatten, noch um ein Drittel zu erhöhen. Nachdem Schah Ghasi dreissig Jahre lang glücklich regiert hatte, wanderte er im Jahre 701 (= 1301) der ewigen Welt zu. Von ihm blieb ein Sohn nach Namens *Iskender*. Der Verfasser der Geschichte von Tabaristan sagt: dieser Iskender ist der mütterliche Ahn der Fürsten unserer Zeit.

Melik Schah Kaichosrau ben Schhrakim sass nach seinem Bruder Schah Ghasi elf Jahre auf dem Thron der Oberherrlichkeit. Sein anderer Bruder, Arghusch, band sich den Gürtel seines Dienstes um. Dem Schah Kaichosrau verlieh Gott der Allerhöchste nahe an hundert Söhne. Sein Tod fällt ins Jahr 711 (= 1311), worauf die Sonne der Herrschaft des *Scheus-chnalik Muhammed ben Kaichosrau* an dem Gesichtskreise des Glückes aufging. Er war ein gläubiger, gerechtigkeitsliebender Fürst, der beständig mit gelehrten, frommen und ausgezeichneten Leuten Umgang pflog. Er errichtete während seiner Regierung Moscheen, Klöster und fromme Stiftungen, und wies diesen Oertern ansehnliche Dörfer und erwünschte Besitzlichkeiten an. Die Zeit seiner Regierung erstreckte sich auf fünf Jahre. Er wandte im Jahre 717 (= 1317) die Zügel der ewigen Welt zu.

Nafir-eddaula Schehrjar ben Kaichosrau. Nach dem Tode des Bruders setzte er die Krone der Herrschaft auf sein Haupt. Er verlebte acht Jahre in Glück. Als sich seine Lebenszeit ihrem Ende näherte, lehnte sich sein Bruder Tadsch-eddaula Siad gegen ihn auf, und im Jahre 727 [l. 725 = 1325] brachte der Sohn desselben Dschelal-eddaula Iskender seinem Oheime unversehens einen tödlichen Schwertstreich bei, und beförderte ihn in die zukünftige Welt hinüber.

Tadsch-eddaula Siad wohnte während der Zeit der Regierung seines Bruders in Kellarustak; nach dessen Ermordung behauptete er die Regierung neun Jahre lang. Sein Tod ereignete sich im Jahre 734 (= 1333) in dem Orte Kiwir.

Dschelal-eddaula Iskender ben Tadsch-eddaula Siad setzte nach seines Vaters Tode die Krone des Glückes auf sein Haupt. Er verliess das Gebiet von Natilrustak an seinen Bruder Fachr-eddaula Schah Ghasi. Während der Regierung des Dschelal-eddaula starb Sultan Abu Saïd Behadurchan, und Emir Masud Serbedar erstarkte in Sebsewar und führte

gegen Ende des Jahres 743 (= 1342) ein Heer nach Masanderan, wurde aber, wie das in der Geschichte seiner Regierung erwähnt werden wird ¹⁾, getödtet. Grosse und unermessliche Beute von den Gütern und Kriegsvorräthen der Serbedare fiel in die Hand der Masanderaner und Rustemdarer, und der Wohlstand, die Macht und Stärke des Dschelal-eddaula Iskender erreichten den Grad der Vollkommenheit; er führte sein Heer in das Gebiet von Ray und eroberte mehrere ansehnliche Vesten. In der Geschichte des Seyid Schir wird erzählt, es sei damals bei den meisten Bewohnern von Rustemdar, Gilan und Masanderan Sitte gewesen, das Kopflaar loshängen zu lassen und keinen Turban umzubinden. Nach der Tödtung des Emir Masud Serbedar aber schoren Dschelal-eddaula und seine Brüder den Kopf und wanden Turbane um. Dschelal-eddaula legte am Sonnabend Morgen den 21. des Monates Sulhidscha des Jahres 746 (= 1345) den Grund zu der Veste und Stadt Kedschur, und brachte in kurzer Zeit diesen grossartigen Bau zu Stande. Als seine Regierung sieben und zwanzig Jahre gedauert hatte, wanderte er nach dem Rathschlusse des Schicksals unerwarteter Weise im Jahre 761 (= 1359) durch den Dolchstoss eines Wachsoldaten in die zukünftige Welt über. Die Sache verhielt sich so: Dschelal-eddaula pflegte zu seinen Fest- und Lustgelagen einen Possenreisser, aus Kaswin gebürtig, kommen zu lassen, welcher mit dem Polirsteine seiner kurzweiligen Reden den Rost der Langeweile von dem Spiegel des Gemüthes abwischte. Als nun eines Abends einer von der Gesellschaft ein hartes Wort gegen den Lustigmacher aussprach, liess sich der Kaswiner durch übergrossen Unverstand verleiten, sein Messer aus dem Gurt zu ziehen und sich zu erheben, um mit demselben jenem Manne eins zu versetzen. Bei diesem Anlasse geriethen die Anwesenden unter einander; das Licht erlosch, und der Melik sprang von Furcht übermannt auf um sich aus dem Zimmer zu entfernen. Da traf zufälliger Weise und unabsichtlich das Messer des Possenreissers seine Hand, und ein Rustemdarer schrie: *ملک را زدند* d. h. man hat den König getroffen. In diesem Augenblicke setzte der Melik den Fuss aus dem Zimmer, und da die dastehende Schildwache glaubte, dieser sei es, der den Dschelal-eddaula mit dem Messer verwundet habe und nun entfliehen wolle, so stiess sie ihm ihren Dolch in die Seite, und Dschelal-eddaula stürzte auf der Stelle zusammen und verschied.

Fachr-eddaula Schah Ghasi ben Tadsch-eddaula sass nach dem Märtyrertode seines Bruders nahe an zwanzig Jahre in Rustemdar auf dem Sitz der Oberherrlichkeit, und ging im Jahre 780 (= 1378) in das künftige Reich ein.

Afzod-eddaula Kobad ben Fahr-eddaula war der Nachfolger seines Vaters. Er regierte in jenem Staate ein und zwanzig Jahre. Als sein bestimmtes Zeitmaass um war, fiel er im Kampfe bei Legnur [Lektur?] durch die Hand des Seyid Fahr-eddin ben Seyid Kawam-eddin.

Saad-eddaula Tus ben Tadsch-eddaula Siad setzte nach dem Tode des Kobad in Rustemdar die Krone der Herrschaft aufs Haupt. Er war geschmückt mit Gerechtigkeit, Billigkeit, Freigebigkeit und Mildthätigkeit und anderen schönen Eigenschaften. Er beeilte sich nach

¹⁾ Man sehe die folgende Abhandlung.

der Ankunft Sr. Hoheit des «Herrn des Zusammentreffens der beiden Gestirne» Emir Timur Gurgan in Masanderan demselben seine Aufwartung zu machen.

Kurze Uebersicht der Zustände des Melik Kajumers ben Bistun und Geschichte der Begründung seiner Herrschaft durch die alleinige Macht des Schöpfers
[kraft der Worte:] «es sei und es ward».

Melik Bistun, der Sohn des Gustahem ben Tadsch-eddaula Siad, sagte im Jahre 787 (= 1385) in Talekan, wo er in die Hände einer Rotte von Ketzern gefallen war, der Welt Lebewohl. Er hinterliess einen Sohn Namens *Kajumers*. Dieser wusste sich damals, als Emir Timur Gurgan Masanderan unterwarf, wie ein Stäubchen in dem sonnengleichen Blicke jenes mächtigen Gwalt habers beachtet zu machen, und erhielt die Befehlshaberstelle der Veste Nur. Er verlebte in derselben glücklich einige Jahre. Zu der Zeit aber als Iskender Schaichy der Sohn Efrasiab Dschelaly's sich gegen Se. Sahibkeranische Hoheit aufzulehnen begann, und der Emirsadeh Rustem ben Omar Schaich und Emir Sulaimanschah mit der Unterdrückung seiner Empörung beauftragt wurden, verliess Melik Kajumers zufolge einer Streitigkeit, die er mit Iskender Schaichy hatte, die Burg, und schloss sich an jene an. Der Emirsadeh Rustem und Emir Sulaimanschah betrachteten diesen Umstand als einen grossen Glücksfall; sie ernannten einen von ihren zuverlässigen Leuten zum Befehlshaber der Veste Nur, gaben ihm eine Schwester des Kajumers zur Gemalin, nahmen diesen fest, und schickten ihn an Iskender Schaichy in Amol mit der Botschaft: «siehe! wir haben deinen Feind festgenommen und schicken dir ihn zu, damit du unser übergrosses Wohlwollen für dich erkennest und hinführo nicht mehr die Wilderniss der Auflehnung durchstreifst». Allein Iskender Schaichy nahm auf diese elende Rede keine Rücksicht; er gab dem Melik Kajumers ein Pferd und Ehrenkleid und sprach: «ziehe ab wohin du willst; ich habe mit dir nichts zu schaffen». Kajumers begab sich nach Schiras, wo er die Unbill, die vom Emirsadeh Rustem gegen ihn verübt worden war, dem Bruder desselben, dem Emirsadeh Pir Muhammed, der in Faris Gebieter war, unterlegte. Der Emirsadeh Pir Muhammed suchte ihn zu begütigen; er sprach gegen Mirsa Rustem und Sulaimanschah seine Missbilligung aus, und versprach dem Kajumers die Herrschaft über seine Erbstaaten. Allein nach dem Tode des Emir Timur Gurgan hinterbrachten einige Verläumder dem Pir Muhammed, dass Kajumers meuterische Absichten hege, weshalb er verhaftet ward. Nachdem er einige Monate im Gefängnisse gesessen, entfloh er und brachte sich in der Kleidung eines Wandermönches mit einer Anzahl derselben in die Gegend der Veste Nur durch. Er ging in einigen Tagen einmal unter dem Vorwande des Allmosenbittens bald in die Veste hinein, bald setzte er sich zu dem Thorwächter, und plauderte mit ihm, so dass zwischen ihnen beiden Freundschaft und gegenseitige Zuneigung entstand. Eines Tages blieb er bis zur Nacht in der Gesellschaft des Thorhüters, und zu der Zeit, als derselbe mit dem Schliessen des Thores beschäftigt war, versteckte sich Kajumers in einen Winkel. Da ihm die Schlafstätte des Befehlshabers bekannt war, so begab er sich um Mitternacht dorthin. Er sah eine Lampe

brennen, den Befehlshaber mit einer Hand auf den Nacken seiner Schwester, die zugleich seine Frau war, gelegt eingeschlafen, und in seiner Nähe einen Jagdspeer aufgestellt. Kajumers nahte mit kühnem Schritte dem Pfähle jener beiden Sorglosen, nahm den Jagdspeer auf, tödtete den Befehlshaber und seine Schwester, nahm ihre Köpfe, stieg auf einen der Festungsthürme und rief: «Bewohner der Veste Nur! wisset, ich bin es, Kajumers, der Sohn Bistun's, der in die Veste Nur gekommen ist, und dem Befehlshaber und seiner Frau den Kopf abgehauen hat. Hier habe ich beide Köpfe in der Hand; jeder der in dieser Veste mein, oder meines Vaters Diener oder Dienerskind ist, ziehe das Schwert der Rache aus der Scheide und erlaube sich nicht die geringste Fahrlässigkeit in der Tödtung und Plünderung der Mongolen». Nachdem er diese Worte öfters wiederholt hatte, kam auf der Stelle eine Anzahl alter Anhänger der Könige von Rustemdar zu ihm, und als sie sahen, dass er die Wahrheit gesprochen hatte, warfen sie sich auf den Thorwächter, und machten ihn nieder. Hierauf entstand ein grosser Lärm und Getümmel in der Veste; die Rustemdarer tödteten eine grosse Anzahl von den Leuten des Befehlshabers; eine andere Anzahl trieben sie aus der Veste heraus, und jenes Gebiet kam wieder in den Besitz des Kajumers, der in kurzer Zeit die Stadt Rnjan, ja das ganze Reich von Rustemdar unterwarf, und zu verschiedenen Malen Einfälle in die Gebiete von Ray, Demawend und Kumis ausführte. Die Rustemdarer, sagt man, waren bis dahin Sunniten gewesen. Kajumers hatte aber in einer Gesellschaftsversammlung zu Schiras das Gelübde gethan, falls er wieder in seinem Erbreiche Gebieter werden sollte, der hohen, imamischen Alyschen Glaubensmeinung zu huldigen. Deshalb erklärte er sich jetzt, da er von jenem Reiche Besitz nahm, für das schiitische Alysche Glaubensbekenntniß, worauf auch die übrigen Rustemdarer, nach dem Ausspruche: «die Leute folgen dem Glauben ihrer Fürsten» jene Glaubensmeinung annahmen. Melik Kajumers hatte während seiner Regierung mehrere Male mit Emir Elias Chuädscha, der von Seiten Schahroch Mirsä's eine Zeitlang Statthalter von Irak war, Kämpfe zu bestehen, in welchen der Sieg dem Kajumers verblieb. Endlich schickte Kajumers Gesandte an den Hof Schahroch's, und bat seiner Verwegenheit wegen um Entschuldigung, die ihm auch bewilligt wurde. Der Tod des Melik Kajumers ereignete sich auf der grossen Strasse von *Jalu*¹⁾ im Monate Redscheb des Jahres 857 (= 1453). Er hatte acht Söhne in dieser Reihenfolge: *Melik Owais*, *Melik Kāus*, *Melik Aschraf*, *Melik Kaichosrau*, *Melik Iskender*, *Melik Behmen*, *Melik Iredschesch*, *Melik Mnsaffer*. Von ihnen waren Melik Owais, Melik Kaichosrau und Melik Aschraf noch zu ihres Vaters Lebzeiten gestorben; es waren aber von ihnen Söhne nachgeblieben.

Beschluss der Geschichte der Könige von Rustemdar. Nach dem Tode des Kajumers — so wird in der Geschichte von Tabaristan berichtet — nahm sein älterer Sohn *Melik Kāus* von der Veste Nur und den dazu gehörigen Landschaften, *Melik Iskender* aber

¹⁾ Nach der Handschrift *بالمو* Jalmu; in *Sebir-eddin* *نردبان بالمو*

von den übrigen Oertern Besitz. Da aber Kāus durch seine Grausamkeit und Blutvergiesen berüchtigt war, so fühlten sich die Leute mehr zu der Herrschaft des Iskender hingezogen. Eine lange Zeit hindurch ward zwischen beiden Brüdern der Pfad der gegenseitigen Feindschaft und der Bekämpfung betreten, und in den meisten Treffen blieb der Sieg auf der Seite des Melik Iskender, bis zuletzt zwischen beiden Parteien eine friedliche Uebereinkunft zu Stande kam. Der Tod des Kāus fällt in das Jahr 871 (= 1466). Ihm folgte sein Sohn *Melik Dschehangir*, welcher eine Zeitlang bezüglich seines Oheimes auf dem Pfad des Gehorsams wandelte; zuletzt aber erhob sich in Folge der Wühlereien aufrührerischer und ränkesüchtiger Menschen zwischen Oheim und Neffen der Staub der Uneinigkeit und in dem Jahre, als Emir Hasan Bek, nunmehr beruhigt hinsichtlich der Abwehr des Mirsa Dschehansah, in Kum zu lagern geruhte, kamen Onkel und Nefte an das hohe Hoflager, und brachten ihre Angelegenheit zur Sprache. Emir Hasan Bek that den Ausspruch, Dschehangir müsse sich mit denselben Landen, welche sich in dem Besitze seines Vaters befanden, begnügen, und sich als von Melik Iskender abhängig ansehen. Er liess dahin laufende schriftliche Urkunden schreiben, und bewilligte ihnen die Erlaubniss zur Abreise. Nachdem einige Jahre in dieser Weise verflossen waren, loderte die Flamme der Feindseligkeit zum zweiten Male auf. «In dieser Zeit — so erzählt der Verfasser der Geschichte von Tabaristan, Seyid Schir-eddin — als zwischen Melik Iskender und Dschehangir gegenseitige Anfeindung entstand, erbat sich Melik Iskender Hülfe von Sr. Gnaden «der Zuflucht der Seyidschaft und der Stätte des Chalifates» dem Seyid *Sultan Muhammed*, der in Gilan den Sitz der Herrschaft behauptete. Se. Gnaden schickte mich mit tausend Mann dorthin ab; ich eilte nach Kedschur, wo ich zwei Monate lang weilte und den Melik Iskender und Dschehangir ermahnte, untereinander den Pfad des Friedens und des aufrichtigen Einverständnisses zu wandeln, und bis jetzt, wo es zum Schaban des Jahres 881 (= 1476) gekommen, hat der Friede auf beiden Seiten keine Störung erlitten, und auf diese Weise ist der Glanz der sicheren Ruhe über die Angelegenheiten der Bewohner jenes Landes verbreitet. — Der Zusammensteller dieser Blätter aber bringt es zur Kunde der Diener des Hofes, welcher die Zufluchtsstätte der ausgezeichneten Männer aller Weltgegenden ist, dass, was von den Zuständen der Könige von Rustemdar bis zu dem erwähnten Jahre als sicher bekannt geworden ist, das es war, was die beredte Feder niedergeschrieben hat, und dass, was in Zukunft in dieser Hinsicht bekannt werden sollte, auch im Verlaufe der weiteren Erzählungen mitgetheilt werden wird, so Gott der Alleinige will!

Geschichte der Aufrichtung des Banners der Herrschaft der dritten Linie der Bān-Könige durch die unbegranzte Gnade Gott des Herrn.

Einsichtsvolle Geschichtschreiber haben in herzogefälligen Berichten Folgendes aufgezeichnet. Als im Jahre 635 (= 1237) der bewohnte Theil der Welt und namentlich die Länder von Mavērā-l-Nahr und Iran in Folge der Ueberwältigung und Gewaltthätigkeit von Seiten des Heeres von Turan verwüstet und verheert waren, erhob sich *Husam-*

eddaula Ardeschir ben Kinechur ben Rustem ben Dara ben Schehrjar ben Karen ben Surchab ben Schehrjar ben Dara ben Rustem ben Schirwin ben Rustem ben Surchab ben Karen ben Schehrjar ben Karen ben Schirwin ben Surchab ben Mührwas [Mihرداد] ben Surchab, Sohnes des Königes von Persien Firus des Grossvaters Anuschirwan's des Gerechten, und nahm nach der Weise seiner Ahnen von dem Reiche Masanderan Besitz. Nach ihm sassen daselbst von seinen Nachkommen und Enkeln sieben auf dem Sitz des Glückes. Die Dauer ihrer Herrschaft war hundert und fünfzehn Jahre, und dieselbe endigte im Monate Muharrem des Jahres 750 (= 1149) wie solches aus dem Verlaufe der nachfolgenden Erzählung hervorgehen wird.

Husam-eddaula Ardeschir führte den Beinamen *Abul-muluk* (Vater der Könige). Er trat im Jahre 635 (= 1237) auf, und erhob in Masanderan das Banner der Herrschaft. Und wie sehr auch durch das Mord- und Plünderungswesen der mongolischen Horden jeglicher Verkehr und Glanz aus jenem Reiche verschwunden war, so bestrehte er sich gleichwohl nach Vermögen demselben wieder zu Wohlstand zu verhelfen. Und da der beständige Zu- und Abzug der Tschingisischen Emire in Sari, welches die Hauptstadt der Bawend-Herrscher war, in bedeutendem Masse Statt fand, so ging er nach Amol, und machte diesen Landstrich zu seinem Thronsiß. Im Jahre 647 (= 1249) überfiel ihn jählings der Zerstörer der Freudengüsse. Seine Regierung hatte zwölf Jahre gedauert; nach ihm regierte sein ältester Sohn

Schems-elmuluk Muhammed. Unter seiner Regierung richtete Hulaguchan sein Streben auf die Zerstörung der Schlösser der Ketzler, und hielt den Schems-elmuluk nebst dem Gebieter von Rustemdar Schehrakim bei der Belagerung von Girdkuh zurück. Diese indessen kehrten noch vor der Eroberung in ihre Staaten zurück, und es war in Folge dieses Vergehens, dass Schems-elmuluk im Jahre 664 (= 1265) durch das Schwert der Mongolen den Märtyrertod erlitt. Er hatte das Banner der Herrschaft achtzehn Jahre lang aufgerichtet.

Ala-eddaula Aly ben *Husam-eddaula Ardeschir* wurde nach seinem Bruder mit Genehmigung der mongolischen Emire Fürst von Masanderan. Nachdem zehn Jahre von seiner Regierung verflossen waren, schlug im Jahre 675 (= 1276) die Hand des Schicksals das Tagebuch seiner Herrschaft zu.

Tadsch-eddaula Jesedschird ben *Schehrjar* ben *Ardeschir* folgte seinem Oheim *Ala-eddaula* nach. Ihm fiel vollkommene Macht in Masanderan zu, und er brachte dieses Reich wieder zum Wohlstand, wie denn nach der Angabe des Seyid Sehir unter seiner Regierung in Amol siebenzig Schulen errichtet wurden, an deren jeder ein Gelehrter sich mit Unterricht und Lehren beschäftigte. Als *Tadsch-eddaula* drei und zwanzig Jahre lang die Krone des Glückes getragen hatte, ereignete sich sein Tod im Jahre 698 (= 1298) und sein Sohn

Naʿīr-eddaula Schehrjar folgte ihm nach. Er sass sechzehn Jahre auf dem Herrschersitz. Er starb im Jahre 714 (= 1314). Nach ihm bestieg sein Sohn

Buka-eddaula Schah Kaichosrau den Thron der Herrschaft. Er schickte zu Folge des immerwährenden Zu- und Abzuges der türkischen Emire seinen Hausstand und Kinder

und Güter nach Rustemdar, wo er ein Dorf kaufte, und zum Wohnsitz derselben bestimmte. Rukn-eddaula starb im Jahre 728 (= 1327,8) nach einer Regierung von vierzehn Jahren. Nach ihm trug sein Sohn

Scherref-elmuluk ben Schah Kaichosrau sechs Jahre die Krone. Er überantwortete im Jahre 734 (= 1333) das Gepäck des Daseins dem Winde des Unterganges, worauf sein Bruder

Fachr-eddaula Hasan, der letzte der Bawend-Könige den Fürstenthron bestieg. Die Geschichte mit Emir Masud Serbedar ereignete sich in den Tagen seiner Regierung. Um diese Zeit herrschte in Masanderan die Plage der Pest, an welcher viele aus dem Geschlechte des Bāu hingerafft wurden, wie denn ausser *Fachr-eddaula Hasan*, und einigen seiner kleinen Söhne keine nennbare Person aus jenem Geschlechte nachblieb. Damals liess er in Folge der Ränke einer böswilligen Partei den *Kia Hasan Dschelal*, einen der Grossen seines Reiches, hinrichten. Durch diese That entstand eine grosse Spaltung unter den Bewohnern von Masanderan, die *Dschelalischen* *Kiaier* behielten die Oberhand über *Melik Fahr-eddaula*, und *Kia Efrasiab*, dessen Schwester an den *Melik* verheirathet war, machte sich die endliche Erledigung der Herrschaftsangelegenheiten zur besonderen Aufgabe. Jene Frau hatte eine Tochter von ihrem andern Manne. *Efrasiab* nun klagte im Einverständniss mit seiner Schwester den *Fachr-eddaula Hasan* des verbotenen Umgangs mit seiner Stieftochter an, und erwirkte von den Gesetzkundigen und Rechtsgelehrten einen richterlichen Entscheid über die Tödtung desselben. Als nun *Fachr-eddaula* am Sonnabend dem 27. Muharrem des Jahres 750 (= 1349) ins Bad gegangen war und wieder heraus kam, rief er die Söhne des *Efrasiab Dschelaly*, *Kia Aly* und *Kia Muhammed*, beide mit schöner Stimme begabte Jünglinge, denen *Fachr-eddaula* aus ganz besonderer sorglicher Rücksicht für sie, selbst das *Schahnameh* las, in das Vorderzimmer ¹⁾ des Bades, schlug das *Schahnameh* auf, legte seinen Dolch auf das Buch, und lehrte sie Vers für Vers, als auf einmal einer dieser beiden Verräther den Dolch aufnahm, und ihn dem *Melik* so in die Brust stiess, dass er auf der Stelle in das ewige Reich überging. Nun errangen die *Dschelalier* eine vollkommene Oberherrlichkeit in Masanderan; sie vergossen das unschuldige Blut vieler Tausende, und vertilgten die meisten alten Geschlechter. Die Söhne des *Melik Fahr-eddaula* nebst seinen übrigen Angehörigen nahmen ihre Zuflucht zu *Melik Dschelal-eddaula Iskender*, dem Gebieter von Rustemdar, und genossen eine Zeitlang Ruhe unter dem Schatten der Güte und des Wohlwollens des *Iskender*. Der Söhne des *Fachr-eddaula* waren vier, *Scherref-elmuluk*, *Schah Ghasi*, *Schems-elmuluk*, *Käus*. *Käus*, der älteste von allen, war zur Zeit des Märtyrertodes seines Vaters zehn Jahre alt. Nach *Fachr-eddaula* erhob keiner aus jenem Geschlechte die Fahne der Herrschaft.

¹⁾ سر حجام oder سر حمام ist 1) das erste (Eingangs-) Zimmer im Bade, auch 2) ein kleiner Teppich, den man mit sich bringt, um sich darauf zu setzen, wenn man aus dem Bade kommt.

Gedrängte Angabe der Zustände des Vorbildes der Nachkommen des Koraischischen Gesandten, des Seyides Kawam-eddin el-Meraschy, und Geschichte von Efrasiab Dschelaly's Regierungs- und Lebensende in Folge des feindlichen Entgegentretens Sr. Würden, der Glückseligkeitswürdigen Stätte des Seyidthums.

So wie Seyid Schir in seiner Geschichte von Tabaristan niedergeschrieben, ist Seyid Kawam-eddin ein Sohn des Seyid Sādik, Sohnes des Abdullāh, des Sohnes des Husain el-Meraschy. Das Geschlecht des Seyid Husain el-Meraschy aber wird auf den Imam Sain el-Abidin Aly, Sohn des Husain, des Sohnes des Fürsten der Gläubigen Aly ben Abu Talib (über ihnen sei Friede!) zurückgeführt. Seyid Kawam-eddin folgte von den frühesten Tagen seiner Kindheit und dem Beginne seines Erwachsens den erhabenen Gebräuchen seiner grossen Vorväter und Altvordern, und belleissigte sich den Pfad des beschaulichen Lebens und der Rechtlichkeit zu wandern und an dem Wege der Tugend und der Geradheit festzuhalten. Nach der Erlernung der Glaubenswissenschaften und der Vervollkommenung in den unumstösslichen Kenntnissen reiste er aus seinem gewöhnlichen Wohnorte in dem Gebiete von Amol ab, und begab sich in Chorasān in die Gesellschaft des Seyid Iss-eddin Sugbendy, damals des Vorbildes der Zeit und des Vorstandes der hohen Schaiche. Er schloss sich ihm als Schüler an, und machte eine vierzigstägige Bussübung¹⁾ bei ihm durch, worauf er die Erlaubniss erhielt heimzukehren, und nach Amol zurückging, wo er eine Zeitlang mit Gottesdienst und Gottesverehrung zubrachte. Hierauf zog ihn zum zweiten Male die anziehende Kraft des Seyid Iss-eddin, dieses Vorbildes der Nachkommen des Herrn der Gesandten an sich; Seyid Kawam-eddin ging noch einmal nach Chorasān, wo er des Glückes der Wallfahrt an der erleuchteten Grabstätte Rifza's (über ihm seien Gebete und Segnungen!) theilhaftig ward, und eine zweite vierzigstägige Busszeit in dem Kloster durchmachte. Hierauf kehrte er in seinen ursprünglichen Wohnsitz zurück, wo er sich der Leitung der verschiedenen Gottesverehrer widmete. Damals hatte Efrasiab Tschelaby, der Gebieter von Masanderan, Fachr-eddaula Hasan mit dem Dolche der Hinterlist getödtet, und Verwirrung und Verstörung hatte in die Zustände von Tabaristan Eingang gefunden. In jeder Stadt übte irgend ein Wühler Ungerechtigkeit und Feindseligkeit: Keiner gehorchte dem Andern. Auch Efrasiab, trotzdem dass er den grössten Theil von Masanderan in seiner Gewalt hatte, war nicht im Stande, die Rotte, welche in jenen Gebieten das Feuer des Aufruhres und der Wühlererei angezündet hatte, zu erdrücken. Damals war es Sitte, dass die Krieger von Masanderan das Haar loshängen liessen, welches man Gelalik (گلاليك) nannte, weshalb sie sich selbst *Gelalikdar* nannten, und sich dessen rühmten — Gott sei dessen gnädig! — Da schickte

¹⁾ جلایانه = أربعين. Die Klosterzelle, in welcher diese vierzigstägige Busszeit vollbracht wird, heisst جلایانه.

Kia Hasan Szemandar, der eine Enkelin des Efrasiab zur Frau hatte, und von Seiten des Melik Fachr-eddaula Hasan Statthalter in Laridschan war, die Botschaft an Efrasiab: «du hast deine Gränze überschritten, und im Widerspruche mit dem heiligen Gesetze einen Fürsten wie Fachr-eddaula Hasan getödtet, du giebst dich noch dazu beständig allen Arten von Lustbarkeiten und verbotenen Handlungen hin. Daher können weder ich noch die übrigen Emire des Landes rechtlicher und wissentlicher Weise dir gehorchen; du mußt die Hand in den Saum der Reue und Busse legen, in Zukunft fest auf dem Pfade des lauterer Gesetzes stehen, und dich nicht in dem Bezirke der Sünden herumtreiben, damit deine Angelegenheit rechtlichen Bestand gewinne». Als Efrasiab diese Worte vernahm, billigte er sie dem Anscheine nach. Er begab sich mit dem Fusse der Demuth in die Zelle des Seyid Kawam-eddin, legte die Hand in den Saum der Unterthänigkeit gegen Se. Würden, liess seine Zunge den Spruch: «ich bitte Gott um Vergebung» aussprechen, und bekehrte sich von seiner Völlerei und andern verbotenen Handlungen:

That vom Weintrinken und von Trinkprahlerei Busse ¹⁾,

Von der Liebe zu Silberwangengrübchen-Angebeteten Busse;

Im Herzen Sündenlust; auf der Lippe Busse.

Von solchem ist Busse wunderbar, o Herr der Busse!

Da Se. Würden, die Stätte des Seyidthums, die Anzeichen der Demuth und Bekehrung in der äussern Erscheinung des Efrasiab Tschelaby wahrnahm, so öffnete er nach dem Spruche: «wir entscheiden nach dem Anscheine» die Thore des Wohlwollens vor ihm; er schor ihm mit eigener gesegneter Hand das Haupt, setzte ihm eine Derwisch-Kappe auf den Scheitel, und die Leute waren der Ueberzeugung, dass Efrasiab vom Grunde des Herzens der Schüler Se. Seyidschaftstättigen Gnaden geworden, und den Wandel auf dem Pfade der Beschaulichkeit und Gottesfurcht erkoren habe, und gaben daher auch seinen Söhnen den Beinamen *Schaichy*. Einer von ihnen ist Iskender Schaichy, der eine Zeitlang im Dienste Sr. Hoheit des Sahibkeran Timur Gurgan verbrachte, zuletzt sich aber doch empörte. Kurz, als Efrasiab sich für einen Jünger des Seyid Kawam-eddin ausgab, eilten die Leute jener Gegenden täglich haufenweise zu der hohen Schwelle des Seyidthums, hingen mit der Hand der Demuth an dem Saume der Folgsamkeit gegen jene Würden, und wurden Schüler desselben. Und da die Derwische den Efrasiab nun als einen aus ihrer Gemeinde ansahen, so kamen sie öfters in sein Haus, und erbaten sich mit dem Tone der Vertraulichkeit ihre Bedürfnisse von ihm; sie nahmen ihm sogar mit der Hand der Dreistigkeit sein Kleid weg, und zogen es an, indem sie sagten: du bist ein Fürst, lass dir ein anderes verfertigen. Efrasiab gerieth dadurch in die Enge; er befürchtete, Seyid Kawam-eddin möchte nach der Weise einiger Seyide, die vordem in Tabaristan sich aufgelehnt hatten, Lust nach der Herrschaft begen und die Thore zum Verfall seiner eigenen Zustände öffnen. Er berief daher eine Anzahl von

¹⁾ Das in توبه und توبه liegende Wortspiel scheint im Deutschen unnachahmbar.

Rechtskundigen und Gelehrten in Amol, die auf jenen ausgezeichneten Seyid neidisch waren, zu sich, und setzte ihnen sein Bedenken auseinander. Diese Sippschaft erwiderte: wenn die Angelegenheit des Seyid Kawam-eddin auf diese Weise fortgeht, so wird in kurzer Zeit Verwirrung in deine Staats- und Schatzgeschäfte Eingang finden, und der Glanz der Macht und des Glückes an der Stirn seiner Zustände erstrahlen. Es ist jetzt das Zweckdienliche, dich vor dem blitzenden Schwerte des Seyides zu hüten und ihm auszuweichen, ihn aber in unsere Versammlung vorzufordern, damit wir nach Anleitung des heiligen Gesetzes gegen ihn den Entscheid geben, dass er ein Neuerer ist, und die verschiedenen Arten seiner Schüler Gegner der Gesetzesfragen sind, du aber dann Sr. Gnaden die Winkelsitzerei und das Unterrichtertheilen verbietest, und wenn er nicht darauf eingehen will, ihn vertreibest. Efrasiab vernahm diese Erklärung mit Wohlgefallen, und erliess auf der Stelle den Befehl, den Seyid zu holen. Als Se. Würden sich einzufinden geruhte, so waren die neidischen Gesetzgelehrten bei allem Bestreben, ihm etwas dem heiligen Gesetze Widersprechendes nachzuweisen, solches zu thun nicht im Stande; sie konnten ihm bloss vorwerfen, er spreche das Gebet mit vorgeschicktem: Im Namen Gottes, des erbarrenden, barmherzigen¹⁾, und das sei etwas Ungesetzliches. Efrasiab hielt sich an diesen Ausspruch, und überantwortete den Seyid Kawam-eddin den Rechtsgelehrten, um mit ihm nach dem Ausspruche des Gesetzes zu verfahren. Jene Sippschaft nahm mitten auf dem Marktplatz jenem Ausbund der Frommen den Turban vom Kopf, legte ihm Fussfesseln an, und schickte ihn ins Gefängniß. Efrasiab aber legte die Kleidung der Armuth ab, brach sein Bussgelöbniß, und begann von Neuem Wein zu trinken und fröhliche und lustige Gelage zu halten: «die Grundlagen der Busse, welche an Festigkeit einem Stein gleich geworden schienen — siehe, wie sie der gläserne Weinbecher zerbrach»! Indessen erkrankte nach der Fügung des Schicksals in derselben Nacht, wo der Seyid in den Kerker wanderte, Kia Saif-eddin, der Sohn des Efrasiab und bestimmter Nachfolger seines Vaters an der Kolik und starb. Die Leute schrieben diesen Unfall der Wunderthätigkeit des Seyides, der Stätte der Leitung zu, und Vornehm und Gering eilte in das Gefängniß, führte Se. Gnaden heraus, und geleitete ihn in seine hohe Wohnung im Dorfe Dabu. Nach diesem Vorfalle banden die Masanderaner immer mehr und mehr den Gürtel der Folgsamkeit gegen Seyid Kawam-eddin um; sie öffneten sich die Thore der Liebe für Se. Würden, und liessen sich auf dem Platze der Gehorsamkeit nieder. Efrasiab gerieth durch die Wahrnehmung dieses Sachbestandes ausser sich; er zog im Jahre 760 (= 1358), nachdem zehn Jahre seit dem Aufgange des Gestirnes seiner Macht verflossen waren, und die Sonne seines Glückes sich dem Untergang näherte, mit dem grössten Theile seiner Söhne und einer bedeutenden Anzahl von Kriegsheuten mit dem Vorsatze, den Seyid Kawam-eddin zu fahnden, gegen das Dorf Dabu. Der Seyid, davon benachrichtigt, versammelte seine Söhne, Schüler und Anhänger, be-

¹⁾ ذکر چیر . i.

schloss Widerstand entgegen zu setzen, und stellte sich mit dreihundert Mann in einem Baumwollenfelde, deren Seiten eine Frau mit Baumstäben befestigt hatte, und in dessen Umgebung Wasser hervorsickerte, auf, und da der Boden jenes Ortes sehr lehmig war, so war Koth und Morast in einem solchen Grade da, dass es der Reiterei nicht nur sehr schwer, sondern geradezu unmöglich war, darüber hinwegzukommen. Als Efrasiab an diese Stelle gelangte, befahl er seinen Genossen einen Schwertkampf und seinen Anhängern einen Pfeilregen zu beginnen. Auch von der andern Seite legten die Derwische die Hand an Pfeil und Bogen. Durch die Fügung des allmächtigen Königs traf der erste Pfeil das erwünschte Ziel, d. h. die Brust Efrasiab's, so dass er vom Pferde stürzte und seinen Geist dem Empfänger der Seelen übergab. Dadurch wuchs den Anhängern des Seyid Kawam-eddin der Muth: sie stürzten sich in Einem Angriff auf die Tschelabier, beförderten drei Söhne Efrasiab's, Kia Hasan, Kia Suhrah und Kia Aly in jener Schlacht ihrem Vater nach, schlugen die Feinde in die Flucht, verfolgten die Flüchtlinge bis an das Thor von Amol, und überantworteten viele derselben dem unfehlbaren Schwerte. Als Iskender Schaichy und die übrigen Söhne, Enkel, Nahen und Stammlaute des Efrasiab, diese Lage der Dinge gewahrten, bestiegen sie schnelle Rosse, und wandten sich dem Boden der Flucht zu. Sie retteten sich aus Amol nach Laridschan, und von da nach Rustemdar, wo sie den Winter unter dem Schutze der Macht der Gaupareh-Könige vollbrachten. Von Rustemdar gingen sie nach Schiras, und von da nach Chorasán, wo sie bis zur Zeit der Oberherrlichkeit des Emir Timur Gurgan in der Hauptstadt Herat wohnten.

Geschichte der Herrschaft Sr. Würden, des Mittelpunctes des Seyidthums [Kawam-eddin's] durch die Gnade dessen der aller Ursachen Grund ist.

Als Efrasiab in die Strafe für seine nichtswürdigen Handlungen verstrickt war, und der ungünstige Himmel den Standort des Schutzes der Tschelabier verliess, beehrte der Ausbund der Nachkommen der leitenden Imame, Seyid Kawam-eddin nebst seinen grossen Söhnen und geehrten Lieben Amol mit seiner Gegenwart, und warf den Stral der wohlwollenden Berücksichtigung auf die Anordnung der Zustände seiner Unterthanen. Er verbannte jegliche Spur von Gewalthätigkeit, Wühlerei und Ungerechtigkeit, und befestigte und bekräftigte die Grundlagen des offenbaren Glaubens, und die Satzungen des unumstösslichen Gesetzes. Seine Schwelle, die Wiege der Leitung, wurde der Zufluchtsort der Edlen und Grossen von Masanderan, und sein Hof, die Zufluchtsstätte der Leute, wurde der Rubort der Grossen und Vornehmen von Tabaristan. Nach der Eroberung von Amol brachte er in kurzer Zeit Sari und das Gebirgsland von Masanderan durch Schwert- und Lanzenstoss unter seine Bothmässigkeit; die Veste Firskuh nahm er nach Belagerung durch friedlichen Vertrag, und machte sie wieder wohnlich. Damals zog sein Sohn Seyid Fachr-eddin mit einem tapferen Heere nach Rustemdar, und nahm nach Streit und Kampf jenes Land ein. Er eroberte die Veste Nur, Kedschur, und die übrigen dort herum liegenden Schlösser, und pflanzte das Banner der Macht auf. Nachdem die Sonne

des Glückes des Seyid Kawam-eddin den Grad der Vollkommenheit erreicht hatte, neigte sie sich dem Untergange zu. Jener mit preiswürdigen Eigenschaften begabte Seyid legte in dem Gebiete von Barfuruschdih seine Seite auf den Pfuhl der Krankheit, und übergab im Muharrem des Jahres 781 (= 1379) das Gepäck des Daseins dem Winde des Unterganges. Nach ihm fiel die Herrschaft über jene Länder an seine behren Söhne und hochgebornen Enkel, und durch die Gnade des Verleihers der Spenden, erhob sich die Fahne der Macht jener Glückbekleideten Seyide lange Jahre hindurch. Der Anfang der Regierung des Seyid Kawam-eddin fällt ins Jahr 760 (= 1358); nach zwanzig in Glück verlebten Jahren ereignete sich sein Tod, und bis zum Jahre 881 (= 1476), wo Seyid Schir-eddin, der Sohn des Seyid Naffir-eddin, des Sohnes des Seyid Kemal-eddin, des Sohnes des Seyid Kawam-eddin die Geschichte von Tabaristan beendigte, war die Herrschaft über Masanderan in jenem Hause; ja bis jetzt, wo das Jahr der Flucht 929 (= 1523) bis zum Dschumada II. vorgerrückt ist, hat die Wegnahme des Reiches von jenem Geschlechte noch durchaus nicht Statt gefunden, und solches ist die Gnade Gottes, der sie verleihet, an wen er will; ja Gott ist der grosse Gnadenspender!

Erzählung einiger Begebenheiten, welche während der Regierungszeit des Seyid Kawam-eddin Statt fanden, und Erwähnung einiger Eroberungen, welche Sr. Gnaden in den Tagen seiner Herrschaft zufließen.

Als die Schatzkammermeister der Allmacht und des Schicksals aus dem Kleiderbehälter [des Ausspruchs:] «du giebst das Reich wem du willst» den dazu tüchtigen Körper des Seyid Kawam-eddin mit dem Gewande der Herrschaft über das Land von Amol bekleideten, und die schmuckvolle Krone [des Ausspruchs:] «wir haben dich eingesetzt zum Herrscher auf der Erde», auf seinen gebenedeiten Scheitel setzend, seinem nothwendiger Weise zu gehorchenden Befehle in jenem Lande vollständige Geltung verschafften, liess er seine grossen Söhne zusammenkommen, und indem er ihnen nützliche Rathschläge und herzliche Ermahnungen gab, sagte er: es ist nöthig, dass einer von euch den Namen des Vorstandes führe, und die andern gehorchen, damit die Angelegenheiten des Reiches und des Glaubens in gehöriger Ordnung bestehen. Sie entgegneten: wir alle sind des Befehles gewärtig, und halten es nicht für erlaubt von dem Beschlusse deiner rechtsehenden Ansicht abzuweichen. Seyid Kawam-eddin ernannte daher seinen ältesten Sohn Seyid Abdullah zur Vorstandschaft; worauf derselbe entgegnete: bei mir gilt die Nische des Gehorsams und des Gottesdienstes, so wie die Zelle der Armuth und Zufriedenheit mehr als der Thron der Herrschaft und Regierung. Es ist nöthig, dass ein anderer von den Brüdern sich zu dieser Sache verstehe. Damals übernahm ein anderer Sohn des Seyid Kawam-eddin, der den Namen Kemal-eddin führte, den Vorrang und die Vorstandschaft über die anderen Brüder, und er gab im Jahr 763 (= 1361) die Herrschaft über Amol seinem Bruder Seyid Rafzi-eddin; den andern Brüdern wies er verschiedene Ortschaften in dem Reiche von Masanderan an, die Herrschaft von Sari schrieb er auf

seinen eigenen Namen. Und als Kia Fachr-eddin Dschelal, der damals in Sari den Herrschersitz behauptete, und Kia Wischtasp, der in der Veste Tudschi gebot, von der Alleinherrschaft der Seyide in dem Reiche von Amol, und der Theilung der Staaten von Masanderan Nachricht erhielten, brachten sie ein Heer zusammen, rüsteten sich zu Streit und Kampf, und zogen aus Sari aus. Sie schlugen ihr Lager bei der Raststätte Bâulrud auf. Von der andern Seite eilte Seyid Kawam-eddin mit seinen Leitungsbekleideten Söhnen und seinem sieggewohnten Heere gegen die Tschelabier; von beiden Seiten stürzten die mannhaften Kämpen auf den Tummelplatz, und vermengten ihr Blut gegenseitig mit der Erde der Fläche des Schlachtfeldes; der Wind des Sieges aber blies in die Quaste des Banners der Seyide und Kia Fachr-eddin Dschelal floh gen Sari; Kia Wischtasp ging in die Veste Tudschi, und die Kette ihres Zusammenhaltens fiel auseinander, während Seyid Kawam-eddin siegreich und triumphirend in Barfurschdih einzog, wo sich viel Volk unter dem Schatten seiner Leitungsbezeichneten Fahne versammelte. Kia Wischtasp Dschelaly begann nun mit Trug und Hinterlist; er berückte einen Unglücklichen, Namens Husni-daulet nebst zwei bis drei geweihten Tschelabischen Meuchlern durch Versprechung von Gold und Ehrenkleidern sich zu der Ermordung des Seyidsadeh Abdullah zu verpflichten. Sie gingen nach Amol, eilten zu der Wohnung Sr. Gnaden, und liessen sagen: wir sind eine Anzahl von frommen Leuten, und mit dem Fusse der Jüngerschaft zur Seyidthumsbeherbergenden Schwelle gekommen, und wünschen die Ehre des Empfanges theilhaftig zu werden. Der Seyidsadeh Abdullah mit dem Mantel auf der Schulter und der Betschnur in der Hand trat aus dem Hause heraus, als Husni-daulet mit einer Keule nach dem Kopfe jenes Ausbundes der Nachkommen des Besten der Menschen schlug, und die Uebrigen durch wiederholte Hiebe Se. Gnaden den Trank des Märtyrertumes schlürfen liessen. Als die Schüler des Märtyrer-Seyidsohnes und die Anhänger des glücklichen Seyides diesen Vorfall erfuhren, nahmen sie ihre Waffen, setzten jenen Unglücklichen nach, warfen sie insgesamt auf den Boden des Unterganges nieder, und entsandten die unreinen Seelen derselben mit Hülfe des blinkenden Schwertes in die Hölle. Als die Nachricht davon an Seyid Kawam-eddin gelangte, hielt er seine Söhne und Anhänger von Kummer und Herzeleid ab, zog das Schwert der Rache aus der Scheide, und machte sich nach Sari auf, wo ihm Kia Fachr-eddin Dschelal und Kia Wischtasp entgegentraten. Kia Fachr-eddin Dschelal fiel auf dem Schlachtfelde mit vier Söhnen und mehreren seiner Tapferen; Kia Wischtasp entfloh, verschanzte sich in einer festen Thalschlucht, in welche einzudringen es für das Heer schwer war, und bemühte sich das Heer wieder zusammenzubringen. Seyid Kawam-eddin geruhete an derselben Stätte zu hüten, und schickte den Seyid Fachr-eddin nach Sari, um die Schätze des Kia Fachr-eddin Dschelal in Besitz zu nehmen; den Seyid Iss-eddin Hasan Rekkahy schickte er mit einer Anzahl Krieger aus, um gegen Kia Wischtasp einen nächtlichen Ueberfall in Ausführung zu bringen. Seyid Iss-eddin stürzte sich unversehens in der Nacht auf die Aufständischen, und nachdem er den Kia Wischtasp gezwungen hatte, in die Veste Tudschi zu flüchten, kehrte er wohlbehalten und beutebeladen zurück,

und stiess wiederum zu dem hohen kawamischen Gefolge. Hierauf zog Se. Seyidthum-bezeichnete Würden mit einem verwegenen Heere vor die Veste Tudschi und umzingelte dieselbe, während Kia Wischtasp mit sieben von seinen Söhnen und gegen dreihundert zuverlässigen Männern die Umgebungen der Veste befestigte, und sich bestrehte (die Feinde) zurückzuschlagen. Von beiden Seiten flogen Pfeile und Steine herauf und herab, wie ein Gebet das erhört wird und wie Regentropfen aus den Wolken. Nach dem Willen des Schicksals fielen die sieben Söhne Kia Wischtasp's von Pfeilen durchbohrt, bis zuletzt ein Pfeil auch seine Kehle traf, und er niederstürzte. Ein gewisser Aly Germawehrudy warf sich von dem Mauerwall herab, und gab dem mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Seyid Nachricht von dem Vorgefallenen, worauf er dem siegreichen Heere Befehl gab, auf einmal von den verschiedenen Seiten der Veste anzudringen, und den Kampf zu führen. Sie drangen bis zum Thore der Veste vor, zerschmetterten das Thor mit Beilhieben, und da nun die Einnahme erfolgte, so begab sich Seyid Kemal-eddin in die Wohnung des Kia Wischtasp. Die Gemalin des letzteren, eine Schwester des Melik Fachreddin Hasan warf einen Schleier über den Kopf, grüsste den Seyidsadeh furchtlos und sprach: die Tschelabischen Krieger haben ihre Gränze überschritten, und deinen Bruder mit trügerischer Hand umgebracht, weshalb sie der schwer rächende Allgewaltige vergilt hat. Jetzt liegen die Leichname des Kia Wischtasp und meiner sieben Söhne in diesem Hause; ich habe wie Rechtsens, einige Ellen Leinwand gekauft und an einem gewissen Ort niedergelegt. Ich hoffe, du wirst die Erlaubniss geben, dass man sie nach Art der Rechtgläubigen ausstatte, einkleide und zur Erde bringe. Der Seyidsadeh Kemal-eddin war über den Muth jener Frau erstaunt; er übergab ihr ihr ganzes Eigenthum und ihre Töchter und erliess den Befehl, an Kia Wischtasp und seinen Söhnen die Waschung zu vollbringen, aus jener Leinwand Leichenkleider zu verfertigen und sie zur Erde zu bringen. Nach der Eroberung von Tudschi ward jeder der Söhne und Verwandten des Kia Tschelaby, der da übrig geblieben war, flüchtig; sie zerstreuten sich in verschiedene Länder und Gegenden; einige von ihnen giengen nach Gilan, und liessen sich in dem Winkel gänzlicher Zurückgezogenheit nieder. Nachdem das Gemüth der mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Seyide hinsichtlich der verschrobenen Feinde beruhigt war, eilte der Abmachung gemäss, Seyid Kemal-eddin nach Sari. Im Jahre 769 (= 1367) forderte er aus den Gebieten von Amol und Sari Menschen und Hülfe ein, und befahl, einen tiefen und breiten Graben um die Stadt Sari zu ziehen; er legte innerhalb der Stadt ein hohes Schloss, ein Bad und andere Gebäude an. Meister im Bauen leiteten die Arbeiten, und im Jahre 777 (= 1375) wurden jene Bauten beendet. Nachdem der Besitz des Flachlandes von Masanderan den erhabenen Seyiden vollständig gesichert war, bat Seyid Kemal-eddin seinen Vater um seinen Segen, und unternahm die Unterwerfung der dortigen Schlösser und Berge. Aus jedem Schlosse, vor welchem er erschien, kamen ihm die Bewohner mit dem Schritte des Gehorsams und der Unterwürfigkeit entgegen, und überlieferten den Schlüssel der Veste nebst den Schätzen an die Beamten der mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Schützen aus, mit Ausnahme der Bewohner der

Veste Firuskuh, deren Befehlshaber Kia Dschelal Matemis (?) ¹⁾ (Mutemeyis?) Alleinherrschaft behauptete. Und da damals wegen der grossen Kälte die Belagerung der Veste unmöglich war, so kehrte Seyid Kemal-eddin nach Sari zurück, und kam erst im Anfange des Frühlings mit seinen Brüdern wieder nach Firuskuh. Doch auch dieses Mal fand diese Angelegenheit ihre endliche Erledigung nicht, und Seyid Kawam-eddin bemühte sich zum dritten Male in Begleitung seiner glücklichen Söhne vor die Veste, und begann die Belagerung derselben. Kia Dschelal Matemis aufs Aeusserste gebracht, machte dem Seyid Aly Gilany, welcher die verschiedensten geistigen Vollkommenheiten in sich vereinigte, und jenes Lager mit seiner Ankunft beehrt hatte, zum Fürsprecher hinsichtlich seiner Vergehungen; er bat um Vertrag und Uebereinkunft, damit er die Thore der Friedfertigkeit und der aufrichtigen Ergebenheit öffnete, und aus der Enge der Veste mit dem Fusse der Dienstwilligkeit herauskomme. Seyid Aly Kia unterlegte sein Gesuch dem Seyid Kawam-eddin, und Se. Gnaden, die Zufluchtsstätte des Seyidthums und der Sitz der Herrschaft, bestätigte die Grundlagen des Vertrages und der Vereinbarung durch hinreichende Bürgschaft. Seyid Aly Kia schickte die Nachricht in die Veste, worauf Kia Dschelal heraus kam, der Ehre der Aufwartung bei den Seyiden theilhaftig ward, und mit seinem Hausstand, seinen Kindern und eigenen Besitzlichkeiten nach Sari ging. Die Verwaltung von Firuskuh kam an einen Andern, und Seyid Kawam-eddin und seine Söhne kehrten in ihre Wohnsitze zurück.

Geschichte der Eroberung des Reiches Rustemdar, und der Uebersiedelung des Seyid Kawam-eddin in den Bereich der Barmherzigkeit des Schöpfers.

Nachdem das Gemüth der siegbegleiteten Seyide in Betreff der Besitznahme von Masanderan beruhigt war, erbat sich Seyid Fachr-eddin, Sohn des Seyid Kawam-eddin, den Anweisungen seiner Brüder des Seyid Kemal-eddin und Seyid Rafzi-eddin gemäss, von seinem grossen Vater die Erlaubniss, an der Spitze eines grossen Heeres die Zügel der Unternehmung gegen Rustemdar zu richten. Melik Kobad, der damalige Gebieter von Rujan, trat zur Abwehr und Gegenkampf hervor, und beide Parteien trafen an dem Orte Miranadescht auf einander. Der günstige Wind des Sieges blies die Quaste der Fahne Seyid Fachr-eddin's an; Melik Kobad flog in das Dorf Kens, und begab sich von da nach Kedschur. Im Frühlinge, und zur Zeit des Erscheinens des grünen Heeres und der Blumen, zog Seyid Fachr-eddin mit einem muthvollen Heere nach Kedschur. Melik Kobad nebst dem Heere von Kuliistan (Gebirgsland) rückte aus Rustemdar auf den Kampfplatz vor. Beide Heere trafen bei dem Orte Lektur zusammen. Ein schwerer Kampf erfolgte und es war nahe daran, dass das Heer von Masanderan in die Flucht getrieben wurde. Indessen traf damals aus dem Haden des Schicksals ein lebensauflösender Pfeil Kobad's Nacken; er fiel vom Pferde, und überantwortete das Gepäck des Daseins dem Winde des Unterganges.

¹⁾ In Schir-eddin finden wir مشير mit über dem ر verwischem Punkte; es war da auch ursprünglich مشير

Damals geruhte Se. Gnaden, die Zufluchtsstätte des Seyidthums mit dem sieggewohnten Heere vor dem Schlosse von Kedschur zu erscheinen, und da der Befehlshaber der Veste wusste, was dem Melik Kobad zugestossen war, so hat er um verzeihende Schonung, kam herab, und übergab die Schlüssel zu den Schätzen und die Schätze selbst. Auf diese Weise fielen alle Schlösser und Ortschaften des Flach- und Gebirgslandes von Rustemdar in kurzer Zeit in die Gewalt des Seyid Fahr-eddin ben Seyid Kawam-eddin. In jenen Landen wurde der Grund zu Recht und Gerechtigkeit festgelegt, und die Islam-bezeichneten Banner standen erhaben da. Seyid Fahr-eddin machte den Ort Wataschan¹⁾ zu seinem Herrschersitz; er liess rings herum einen tiefen Graben ziehen, und legte ein Schloss, ein Bad und fromme Stiftungen an. Da aber die ewige Dauer und der Fortbestand aller möglichen Dinge zu den Unmöglichkeiten gehört, und der Untergang und das Ende jeglichen Geschöpfes eine Nothwendigkeit ist, so drehte sich um jene Zeit, als der Glücksstern der mit preiswürdigen Eigenschaften begabten Seyide den Höhepunct erreicht hatte, die Sonne des Lebens Sr. Gnaden, des Seyid Kawam-eddin der Wallebene des Unterganges zu; er wurde krank, und die geehrten Söhne und grossen Enkel jenes hochgestellten Seyides, welche diese Nachricht vernahmen, brachen von den Sitzen ihrer Herrlichkeit auf, und nahmen sich in Barfuruschdih, dem Wohnorte ihres grossen Vaters, die Ehre seines Besuches. Der Seyid sah sie mit zärtlicher Berücksichtigung, ermahnte sie zum Wandel auf dem Pfade der Beschaulichkeit und der kräftigen Aufrechthaltung des hehren Gesetzes und des lauternden Glaubens, und brachte die erforderlichen Ermahnungen und letzten Willenswünsche vor. Er ernannte den Seyid Kemal-eddin zum Vollstrecker seines letzten Willens, und wanderte im Muharrem des Jahres 781 (= 1379) in die Gärten des Paradieses über. Nachdem die hochgestellten Söhne jenes grossen Seyides die Erfordernisse des Beweinens und Beklagens, so wie die Gebräuche der Beileids-entgegennahme und der Trauer in Ausübung gebracht, und seine Leiche von Barfuruschdih auf der Schulter nach Amol gebracht hatten, übergaben sie dieselbe nach den Erfordernissen der heiligen Satzungen des Besten der Menschen (über ihm und seiner Familie seien die Spenden des Friedens und des Segens!) der Erde, und liessen über seinem erleuchteten Grabe eine hohe Kuppel erbauen.

Anzahl der ertauhten Söhne jenes hochgebornen Seyides. Nach der einstimmigen Annahme betrug die Gesamtzahl der Söhne des seligen, zu Gnaden angenommenen Seyides vierzehn nach folgender Reihenfolge: 1. *Seyid Abdullah*, welcher durch den meuchelmörderischen Dolch der Dschelalier umkam. 2. *Seyid Kemal-eddin*, der Verweser von Sari und Vollstrecker des letzten Willens seines Vaters. 3. *Seyid Rafzi-eddin*, der in Amol regierte. 4. *Seyid Fahr-eddin*, welcher in Rustemdar gebot. 5. *Seyid Nafir-eddin*, dem einige Flecken in den Gebieten von Amol zugehörten. 6. *Seyid Schir-eddin*, der in dem Gebiete von Mianrud und dessen Umgegend, die zu Amol gehört, das Ban-

¹⁾ So nach Schir-eddin; im Text steht *Wataschän*.

ner der Herrschaft aufrichtete. 7. *Seyid Sain el-Abidin*; 8. *Seyid Aly*; 9. *Seyid Jahju*, die während der Lebenszeit ihres Vaters einige Flecken von Sari besaßen. 10. *Seyid Scheref-eddin*, welcher in Karatughan, das zu Sari gehört, Oberherrlichkeit übte. Vier andere Söhne starben im Kindesalter und ihre Namen sind unbekannt.

Geschichte des Verfalls der Zustände der Söhne des Seyid Kawam-eddin in Folge der Aufstellung der Fahne der Macht des Siegbegleiteten Herrn der Gestirnverbindung (Sahibkeran) (Timur's).

Nachdem die grossen Seyide die Trauergebräuche um ihren grossen Vater abgehalten hatten, so blieb nach voriger Weise Seyid Rafzi-eddin in Amol; Seyid Kemal-eddin ging nach Sari, und Seyid Fachr-eddin kehrte nach Rustemdar zurück, und auch die übrigen Brüder eilten in ihre Ehrensitze, und bis zur Zeit des Feldzuges Sr. Hoheit des Sahibkeran Emir Timur Gurgan gegen Masanderan war die Oberherrschaft über jene Länder in ihren Händen. Im Jahre 794 (= 1391) zog Se. Hoheit auf Anstiften Iskender Schaichy's des Sohnes Efrasiab Dschelaly's, dessen Vater und Verwandte durch die Hand der Anhänger der Seyide getödtet worden waren, gegen Masanderan. Seyid Kemal-eddin, hievon unterrichtet, schickte seinen Sohn Seyid Ghiyas-eddin mit Geschenken und Darbringungen zur Aufwartung an das Hoftager des Welteroberers, und liess hinsichtlich seines Gehorsams und seiner Unterwerfung demüthige Worte vorbringen. Da aber Se. Hoheit erwartet hatte, dass Seyid Kemal-eddin nebst seinen Brüdern sich beeilen würde, selbst ihm ihre Aufwartung zu machen, so würdigte er den Seyid Ghiyas-eddin keiner gnädigen Berücksichtigung, sondern legte ihn in Bande, und setzte seinen Zug in gemessenen Rasten gegen Masanderan fort. Damals befand sich Saad-eddaula Tus, der Sohn des Tadsch-eddaula Siad, und Nachkomme der Gaubareh-Könige in dem Gebiete von Rustemdar. Die Seyide besorgten nun, auch er möchte dem Emir Timur Gurgan seine Aufwartung machen und nach dem Vorgange Iskender Schaichy's auf die Erregung des Staubes der aufrührischen Umtriebe und der Wühlerei hinarbeiten. Sie schickten daher beredte Boten an Saad-eddaula, traten ihm die Herrschaft über Rustemdar ab, und liessen ihn schwören, sich nie auf das Feld der Feindseligkeit zu begeben. Als indessen Se. Hoheit der Emir Sahibkeran nach Dschordschan kam, legte Saad-eddaula die Denkschrift des Vertrages und der Uebereinkunft in die Nische der Vergessenheit, und verfügte sich ins kaiserliche Lager. Die Seyide aber versanken in das Meer des Nachdenkens, und wussten kein anderes Mittel, als sich der Veste Mahanehser, in dem Gebiete von Amol, zu versichern, und alle ihre Güter und Schätze von Sari und Amol dorthin zu bringen. Sie zogen die Landestruppen zusammen, und waren entschlossen thätlichen Widerstand zu leisten. Am Sonntag dem 26. Sulkada des Jahres 794 (= 1392) traf auf der Fläche von Karatughan die Vorhut des Heeres Sr. Hoheit des Sahibkeran und der hohen Seyide auf einander. Das Masanderanische Heer flüchtig und zerstreut stiess zu den Seyiden, und diese kamen mit ihrer gesammten Heeresmacht nach Karatughan, und hielten einen zwei-

tägigen ununterbrochenen Kampf gegen den Herrn des Ostens und Westens aus. Eine grosse Anzahl von den Kriegern Masanderan's wurde niedergemacht; in der dritten Nacht flohen sie nach Mahanehser. Am nächsten Tage setzte Iskender Schaichy, der die Vorhut des siegreichen Sahibkeran ausmachte, den Seyiden nach, und stellte sich der Veste Mahanehser gegenüber auf. Die Söhne des Seyid Kawam-eddin traten ihm zum zweiten Male mit dem Fusse der Tapferkeit aus der Burg entgegen. Sie machten eine bedeutende Anzahl von den Anhängern des Iskender Schaichy mit dem untrüglichen Schwerte nieder, und nahmen den Dschehby Chuadscha (Dschehy, Dschebby, Dschetty ¹⁾), einen Sohn des Schaich Aly Behadur, einen der Grossehire des siegreichen Sahibkeran gefangen und tödteten ihn. Indessen erschien an demselben Tage der Sahibkeran der sieben Himmelsstriche vor Mahanehser, schlug die Masanderaner zurück, und umzingelte die Veste von allen Seiten. Die Belagerung hatte sich an zwei Monate und sechs Tage hingezogen, als Seyid Kemal-eddin und seine Brüder auf das Aeusserste gedrängt, um friedliche Uebereinkunft nachsuchten. Sie schickten den Seyid Kemal-eddin Tawil so wie den Seyid Imad, welche dem Stande der Gelehrten angehörten, mit Geschenken und Darbringungen heraus, und baten um Schonung. Se. Hoheit der Sahibkeran beehrte jene beiden gelehrten Seyide mit Gnadenbezeugungen und Wohlthaten, setzte den Seyid Gliyas-eddin, den Sohn des Seyid Kemal-eddin in Freiheit, und befahl ihm, mit den Abgesandten in die Veste zu gehen, seinen Vater und Oheime der kaiserlichen Gnade zu versichern, und dieselben in das hohe Lager zu führen. Seyid Gliyas-eddin handelte dem Befehle gemäss, und am 8ten Sulhiddscha des erwähnten Jahres kamen die beglückten Seyide mit dem Fusse der Bedrängniss aus Mahanehser heraus, und beeilten sich zwischen Furcht und Hoffnung an dem Hofe des siegreichen Sahibkeran zu erscheinen. Se. Hoheit bemühte sich sie zu ehren, und erlaubte allen niederzusetzen. Da machte er dem Seyid Kemal-eddin über seine schlechte Glaubensmeinung und verderbliche Glaubenslehren Vorwürfe. Der Seyid verwahrte sich dagegen mit harten Aeusserungen. Emir Timur Gurgan gerieth in Zorn, und befahl, die Seyide nebst ihren Anhängern aus dem Zimmer zu entfernen und dieselben dem Hofflager gegenüber Platz nehmen zu lassen. In diesem Augenblicke beugte Iskender Schaichy seine Kniee und stellte vor: diese Sippschaft hat meinen Vater gemordet, man übergebe sie mir, damit ich Rache nehme. Der allerhöchste Sahibkeran entgegnete: man muss auch den Melik Tus holen, damit ich auch ihm denjenigen von diesen Leuten überantworte, gegen welchen er Blutansprüche erhebt; dir überlasse ich den, der von deiner Seite blutschuldig ist. Als Saad-eddaula zur Aufwartung kam, und ihn Se. Hoheit über das Sachverhältniss befragte, antwortete er: wir können gegen keinen dieser Herren dem hohen Gesetze nach behaupten, dass sie das Blut unserer Väter vergossen hätten, so dass ich auf Blut-

¹⁾ In Scheref-eddin Jesdy: جى خواجہ پسر شیخ علی بہادر. In Schir-eddin heisst er: جى خواجہ شیخ علی بہادر, d. i. Dschebby Chuadscha, Sohn des Schaich Aly Behadur.

rache Anspruch hätte. Ueberdem sind diese verehrungswürdigen Leute mit dem Adel des Seydthums bekleidet, und wer sich unterfängt, sie zu tödten, wird dem verfluchten Jesid zugesellt werden. Als Emir Timur Gurgan diese Worte hörte, sprach er zu Melik Saad-eddaula: Gnade sei mit dir, dass du mich vor dem Feuer der Hölle bewahrt hast, und Fluch über Iskender Schaichy, der mich mit sich in das höllische Feuer ziehen wollte. Hierauf sicherte er den Seyiden ihr Leben zu. Von ihren Anhängern aber wurden gegen tausend getödtet; die Güter und Schätze befahl er wegzuführen. Das siegreiche Heer zog in Mahanehser ein, und so auf einmal fielen alle Reichthümer der Seyide, Krieger, Einwohner und Kaufleute dem Winde der Plünderung und Beraubung anheim. Ich habe — so berichtet Seyid Schir-eddin in seiner Geschichte — von meinem Vater Seyid Nafir-eddin, der damals zwölf Jahre alt war, gehört, wie er sagte: was von den eigenen Besitzthümern meines Vaters des Seyid Kemal-eddin in die Eigenkasse des Emir Timur Gurgan übertragen wurde, betrug 600,000 Silber- und 200,000 Goldstücke; von goldenen Gefässen 120,000 Miskal, von verarbeitetem und rohem Silber 300 Kamellasten, und denselben Maasstab muss man auch für die übrigen Sachen anlegen. Nachdem Se. Hoheit der Sahibkeran sein Gemüth rücksichtlich dieser Angelegenheiten beschwichtigt hatte, rückte er nach Sari weiter. Er nahm die Seyide mit sich, und schickte sie von da mit einer Anzahl zuverlässiger Leute über See nach Mawerā-l-Nahr und Turkistan. Von den Söhnen des Seyid Kawam-eddin starben Seyid Kemal-eddin, Seyid Rafzi-eddin, Seyid Nafir-eddin und Seyid Schir-eddin in irgend einer Stadt in Mawerā-l-Nahr. Seyid Fachr-eddin trat in Kasehghar in den Bereich der Vergebung des grössten Königs ein. Seyid Sain el-Abidin wanderte in Siram aus der jammervollen Welt — aber Er ist der Vergabende, der Liebevolle!

Erzählung von einigen Schickungen des blauen Himmels. Geschichte der Regierung des Seyid Aly Amoly und Seyid Aly aus Sari.

Als Emir Timur Gurgan in gewaltsamer und drangvoller Weise die Seyide von Masanderan nach Mawerā-l-Nahr versetzte, verlieth er das Reich von Sari an Dschemschid ben Karen; Melik Saad-eddaula Tus wurde mit der Regierung von Rustemdar beehrt; und Iskender Schaichy ward Gebieter über das Gebiet von Amol. Im Jahre 805 (= 1402) schwenkte Dschemschid ben Karen die Fahne des Auszuges in die zukünftige Welt, und hinterliess die Regierung von Sari dem Schems-eddin Gbury. Im Jahre 807 (= 1404) aber, als sich Se. Hoheit der Sahibkeran nach seinem siebenjährigen Feldzuge nach Samerkand begab, lehnte sich Iskender Schaichy auf und betrat den Grund und Boden der Empörung. Nachdem aber die Angelegenheit desselben auf die Weise, wie im Verlaufe der Geschichte des siegreichen Sahibkeran erzählt werden wird, zur endlichen Erledigung gekommen war, wurde die Herrschaft über das Gebiet von Amol an Seyid Aly ben Seyid Kemal-eddin ben Seyid Kawam-eddin verliehen. Seyid Aly eilte im Vereine mit seinem Bruder Seyid Ghiyas-eddin nach Amol, wo der Stral seiner Gnade über die Gefilde der

Zustände der Bewohner jenes Reiches erglänzte. Als in demselben Jahre die Sonne des Glückes des Sahibkeran unauflösbar an der Gränze des Unterganges angelangt war, lenkte jeder der in Mawera-l-Nahr weilenden Enkel des Seyid Kawam-eddin die Zügel des Bestrebens [der Reise] dem Reichssitze Herat zu. Nachdem sie Sr. Hoheit dem glücklichen Chakan Schahroch Mirsa ihre Aufwartung gemacht hatten, erhielten sie die Erlaubniß zur Rückkehr nach Masanderan, und begaben sich auf den Weg. Bei ihrer Ankunft in Asterabad befahl der dasige Gebieter Pirek Padischah, ihnen Bande anzulegen. Als die Nachricht davon nach Sari gelangte, nahmen die dortigen Edeln und Vornehmen einen Anlauf zum Schutze der Seyide, eilten auf einmal in den Staatsrath, tödteten den Schems-eddin Ghury, und beschlossen zum Behufe der Befreiung ihrer verehrten Herren nach Asterabad zu gehen. Sie statteten über die Sachlage Bericht an Seyid Aly ben Seyid Kemal-eddin in Amol ab, und traten die Reise an. Auch von den Amolern schlossen sich viele den Sariern an. Als die Nachricht davon dem Pirek Padischah zu Ohren kam, fürchtete er: er entliess die Seyide aus der Haft und dem Gewahrsam, bekleidete sie, und entliess sie nach Masanderan. Die Sarien kamen während der Reise mit Hülfe des Schöpfers mit den Nachkommen des Seyid Kawam-eddin zusammen, küßten ihnen Hand und Fuss, und fuhrten diesen Doppelvers an:

Gott sei Preis! dass wir nicht gestorben, sondern (noch) geschaut
Das Antlitz der Verehrten, und so unsern Zweck erreicht haben.

Jene verehrungswürdige Schaar zog im Jahre 809 (= 1406) in Sari ein, und einige Tage darauf beeilten sich die Söhne des Seyid Rafzi-eddin ben Seyid Kawam-eddin nach Amol, und brachten bei Seyid Aly ben Seyid Kemal-eddin folgendes Gesuch vor: «zur Zeit der Ländervertheilung ist nach dem Ermessen eures namhaften Vaters Amol an unseren Vater gefallen, und Seyid Kemal-eddin hat in Sari regiert. Jetzt ist es nun vor Allem erforderlich, dass an derselben Anordnung festgehalten werde». Seyid Aly erwiederte: «von mir soll in dieser Hinsicht keine Beeinträchtigung ausgehen; indessen muss man etwas warten, bis die Nachricht von der Ermordung des Schems-eddin Ghury an Schahroch Mirsa gelangt, und man weiss, ob dieser Fürst jenes Verbrechen, welches ohne unsern Willen begangen worden ist, verzeihe oder nicht; ich habe Jemand nach Herat gesandt; er kann bald zurückkehren». In denselben Tagen kam der Sendbote des Seyid Aly zurück, und brachte einen nothwendig zu gehorchenden Befehl mit der da besagte: «wir wollen hiermit die Zügel der eigenwilligen Verfügung in Sari und Amol der Hand der Machtvollkommenheit der erlauchten Seyide überantwortet haben, und das Verbrechen der Ermordung des Schems-eddin Ghury, welche in Folge eines Uebergriffes vom gemeinen Volke Statt gefunden, als nicht geschehen ansehen». Da ging Seyid Aly nach Sari und übergab Barfuruschdih seinem Bruder Ghiyas-eddin; die Oberherrlichkeit in Amol überliess er dem Seyid Aly Kawam-eddin dem Sohn des Seyid Rafzi-eddin Aly. Nach Verlauf eines Jahres nach dieser Vertheilung wurden die Amoler dem Seyid Kawam-eddin, der durch Gemeinheit und Habsucht berüchtigt war, und aus gränzenloser Sorglosigkeit Niemand, der ein Vergehen beging, zur Strafe zog, abwendig, und entschieden

sich einstimmig für die Herrschaft des Seyid Aly ben Kawam-eddin, der durch Freigebigkeit, Geschenkertheilen, beschaulichen Lebenswandel und Gottesfurcht ausgezeichnet war. Sie liessen etwas in Betreff dieser Angelegenheit an Seyid Aly von Sari verlauthbaren, und nachdem sie den Seyid Kawam-eddin aus Amol entfernt hatten, riefen sie den Seyid Aly, der sich in der Waldgegend von Amol aufhielt, in die Stadt, und legten den Gürtel der Unterthänigkeit gegen ihn an. Seyid Aly erschloss in Amol die Thore der Gerechtigkeit und der Rechtspflege, bezeugte innige Freundschaft für Seyid Rafzi Kia, den Gebieter von einigen Städten in Gilan, und verband sich im Jahre 812 (= 1409) mit dessen Bruderstochter. In der Folge indessen stellte sich Seyid Aly Amoly auf Anstiften des Seyid Ghiyas-eddin rücksichtlich Seyid Aly's von Sari auf den Standpunct der Feindschaft und Empörung. Er bat den Seyid Iss-eddin Hesardscherihy und Melik Kajumers Rustemgary um Hülfe, und rückte aus Amol aus. Er schlug sein Lager bei dem Orte Sarukela auf. Der grösste Theil der Angehörigen des Seyid Kawam-eddin und nahe an zehntausend tapfere Männer kamen unter dem Schatten seiner Fahne zusammen. Als Seyid Aly von Sari davon Kunde erhielt, trat er wie ein grimmiger Löwe mit tausend furchtlosen Reitern aus der Waldgegend von Sari hervor, stürzte sich auf das Heer des Seyid Aly Amoly und überantwortete einen Theil dem unfehlbaren Schwerte, und warf sie auf den Boden des Unterganges nieder. Da indessen die Feinde zahlreich waren, so konnte er die Sache nicht vorwärts bringen; er sah sich zum Rückzug gezwungen und wandte sich nach Asterabad. Seyid Aly Amoly und Seyid Ghiyas-eddin setzten den Seyid Murtefza, einen Sohn des Seyid Kemal-eddin als Gebieter in Sari ein, und jeder kehrte in seinen Machtsitz zurück. Bei seiner Ankunft in Asterabad aber fertigte Seyid Aly von Sari seinen andern Bruder Seyid Nafir-eddin, den Vater des Verfassers der Geschichte von Tabaristan, als Gesandten an den glücklichen Chakan Schahbroch Mirsa ab, überschickte durch ihn Geschenke und sonstige Darbringungen, und bat um eine Heeresmacht. Seyid Nafir beeilte sich an der Schwelle der Wiege der Herrschaft seine Aufwartung zu machen, und stellte über das Vorgefallene Bericht ab, worauf ein höchster Befehl erfolgte, dass ein Theil der chorasaniischen Heeresmacht in Verein mit dem ganzen Heere von Dschordschan gegen Masanderan aufbrechen, und sich bestreben und dahin arbeiten solle, die Aufständischen zu Paaren zu treiben. Allein noch ehe dieses Heer zu Seyid Aly von Sari stiess, trennte sich sein Oheim Seyid Scheref-eddin ben Seyid Kawam-eddin von seinem Bruder Seyid Aly Amoly; er ging nach Asterabad, und liess ihm folgende Kunde zukommen: «Seyid Aly Amoly und Seyid Ghiyas-eddin haben sich in ihre Wohnörter verfügt: Seyid Murtefza hat sich mit wenigen Leuten in Sari festgesetzt und ist Tag und Nacht mit Weintrinken vernommen; auf die blossе Nachricht von Eurer Annäherung wird er aus Sari entweichen, und ohne dass Ihr die fremde Heeresmacht eintücken lasst, wird Euer Zweck erreicht werden». Aus diesem Grunde wandte sich Seyid Aly mit zweihundert solchen, die den Pfad des einstimmigen Zusammenwirkens wandelten, nach Sari. Als er sich der Stadt näherte, vernahm Seyid Murtefza im Bade die Nachricht von der Ankunft seines Bruders; er rannte bestürzt aus übermässiger Angst heraus

und flüchtete im blossen Hemde. Er begab sich mit seinem einen Bruder Namens Seyid Abdullah nach Sewadkuh und von da nach Schiras, wo er starb. Seyid Aly zog siegreich und triumphirend in Sari ein, und entsandte freundliche Schreiben an seinen Bruder Seyid Ghiyas-eddin und die übrigen Verwandten. Er zog den Schriftzug der Vergeltung (des Ausstreichens) über das Eintragungsbuch des Vergehens der Aufständischen, und machte sich durch seine überaus treffliche Gemüthsanlage wiederum Alle zugethan; nur mit Seyid Aly Amoly stand er in Feindschaft. Im Jahre 814 (= 1411) fiel in Rudbar (dem Flussgebiet) von Bakilapesan zum andern Mal ein Treffen zwischen jenen beiden Aly genannten Seyiden vor. Seyid Aly von Sari behauptete den Sieg und Seyid Aly Amoly eilte flüchtig nach Rustemdar. Seyid Aly Sary zog in Amol ein, und überliess die Herrschaft über jenes Land wieder an Seyid Kawam-eddin ben Seyid Rafzi-eddin, er selbst ging nach Sari. Im Jahre 816 (= 1413) erhob Seyid Aly Amoly noch einmal mit Hülfe des Melik Kajumers Rustemdary die Fahne des Feldzuges gegen Amol. Auf die Nachricht hievon ergriff Seyid Kawam-eddin, ohne auch nur an Standhalten zu denken, die Flucht und verliess Stadt und Land. Seyid Aly zog in Amol ein. Da Seyid Aly von Sari damals krank war, so konnte er sich nicht sogleich entgegenstellen, nach seiner Genesung aber kam er wieder dem Seyid Kawam-eddin zu Hülfe, und schickte einen Gesandten an Seyid Aly Amoly mit dem Ersuchen, sich persönlich zu stellen. Seyid Aly verstand sich nicht dazu nach Sari zu kommen; er fürchtete ihn und verliess wiederum Amol und zog sich nach Gilan zurück. Seyid Kawam-eddin eilte auf Anweisung des Seyid Aly von Sari wieder nach Amol und liess sich auf den Herrschersitz nieder. Nach Verlauf von sechs Monaten erkrankte Seyid Aly von Sari an der Gicht. Als die Nachricht davon an Seyid Aly Amoly gelangte, eilte er mit fünfzig Reisigen von dem Orte Saghsera gegen Amol, und der Mondknopf seines Banners erstrahlte über den Ort Mianrud. Seyid Kawam-eddin setzte vor seiner ungemeinen Herzhaftigkeit und Streitbarkeit den Fuss in den Bügel der Flucht und hielt bis zur Stadt Sari nirgends an. Seyid Aly Amoly aber begab sich an seinen Herrschersitz. In Folge seiner heilbringenden Ankunft gewannen die Angelegenheiten des Reiches und des Glaubens erwünschten Fortgang und Glanz. Als Ende des Jahres 820 (= 1417, 8) nach dem Rathschlusse des Schöpfers die Krankheit des Seyid Aly von Sari sich verschlimmerte, erkannte er, dass die Zeit zur Abreise da sei. Nachdem er seinen Sohn Seyid Murtefza zum Nachfolger ernannt hatte, bestimmte er wegen der Besorgniss, die er rücksichtlich des Seyid Ghiyas-eddin hegte, die Verhaftung und Festsetzung desselben. Er schickte daher seinen andern Bruder Seyid Nafir mit einer Heeresabtheilung unversehens nach Barfuruschdih, um den Seyid Ghiyas-eddin nebst seinem Hausstande und Kindern aufzugreifen, nach Sari zu bringen und in Gewahrsam zu setzen. Während dieser paar (2 — 3) Tage wanderte Seyid Aly in den Bereich der göttlichen Vergeltung ein. Seine Regierung hatte eilf Jahre gedauert.

Geschichte der Regierung des Seyid Murtefza, der Empörung des Seyid Nafir, und dessen, was sich durch den Umschwung der Himmelskugel während jener Zeit ereignet hat.

Seyid Nafir-eddin ben Seyid Kemal-eddin setzte nach dem Tode seines Brudersohnes, den Seyid Murtefza auf den Sitz der Verweserschaft in Sari ein; er selbst ging nach Amol, nahm für ihn dem Seyid Aly Amoly und den übrigen dortigen Seyiden die Huldigung ab und kehrte dann mit befriedigtem Wunsche wieder zurück. Er stand ihm mit aufrichtiger Ergebung hülfreich zur Seite, und nicht der geringste Gedanke an Feindseligkeit weilte in seinem Gemüthe. Allein in dieser Zeit legte Seyid Murtefza, der den Iskender Rusefsun, einen vormaligen Diener des Seyid Ghiyas-eddin unter seinen besondern Schutz genommen hatte, die Zügel der Staats- und Schatzgeschäfte in die Hand der Eigenmacht desselben nieder. Iskender aber, in Folge eines Argwohnes, den er gegen Seyid Ghiyas-eddin hegte, brachte insgeheim dem Murtefza die Ueberzeugung bei, dass die Wohlfahrt des Staates auf dem Tode des Seyid Ghiyas-eddin beruhe, und dass man den Seyid Nafir mit der Ausführung dieser wichtigen That beauftragen und falls er sich nicht dazu verstehe, auch ihn tödten müsse. Seyid Murtefza theilte den Ausspruch Iskender's seiner Mutter mit, welche ihre vollste Missbilligung eines solchen Unternehmens aussprach, und die Mutter des Seyid Nafir-eddin von der Sachlage in Kenntniss setzte. Diese Dame aber theilte dieses Gerede wiederum ihrem Sohne mit, worauf sich Seyid Nafir-eddin auf der Stelle nach Basargā, welches sein Landeigenthum war, begab. Diesem allen zufolge entstand Feindschaft zwischen Seyid Nafir und Seyid Murtefza, und sie bekriegten sich drei Male untereinander. In allen Kämpfen zog Seyid Nafir den Kürzern; beim dritten Male floh er aus Lapur, dem Orte, wo die Flammen der Schlacht aufgelodert waren, nach Gilan. Als er in das Gebiet von Siahkelehrud eintrat, kam der dortige Gebieter, Seyid Muhammed Kargia, dem Seyid Nafir-eddin entgegen, und liess alle möglichen Erfordernisse der Bewirthung und Gastfreundschaft in Ausübung bringen. Seyid Nafir verbrachte da eine Zeitlang, und hegte die Absicht, sich zu Seyid Rafzi Kia, dem ersten unter den Gebieteren Gilan's, nach Laridschan zu begeben. Indessen vernahm er damals, dass sich zwischen Seyid Murtefza und Seyid Aly Amoly der Staub der Verfeindung erhoben, dass Seyid Murtefza den Seyid Aly aus Amol vertrieben, den Seyid Kawam-eddin daselbst wieder zum Gebieter eingesetzt habe, und Seyid Aly jetzt in dem Dorfe Saghsara seinen Wohnsitz habe, und in Erwartung einer übernatürlichen Gnadenhülfe die Tage zähle. Deshalb beschloss Seyid Nafir sich dem Seyid Aly anzuschliessen, und im Vereine mit ihm wieder nach Masanderan zu ziehen. Er liess seinen Hausstand, seine Kinder und sein Gepäck an selbigem Ort zurück, erhob die Fahne der Rückkehr und stiess in dem genannten Dorfe zu Seyid Aly Amoly. Zwischen beiden wurde nun ein Vertrag und Bündniss errichtet, und sie zogen nach Amol. Als Seyid Kawam-eddin von dieser Verbindung Kunde erhielt, schickte er einen Blitz- und windschnellen Eilboten nach Sari, um über das Ausrücken des Seyid Nafir und des Seyid Aly Mittheilung zu machen. Seyid Murtefza kam von Sari wäh-

rend der Nacht nach Amol. Seyid Aly und Seyid Nafir wandten sich auf diese Kunde gegen die Uferdörfer [nach Feri-kenar?]. Da erreichte sie das Heer von Sari und Amol, und wiederum war eine Niederlage das Loos des Seyid Aly und Seyid Nafir, und jeder dieser beiden Seyide stiess in Gilan zu den Seinigen. Nach diesem Ereignisse drang im Jahre 824 (= 1421) Seyid Aly zum zweiten Male mit wenigen Leuten von Tunnekabun aus, welches sein Wohnsitz war, bis an das Thor von Amol vor; allein getroffen von einem Pfeil, erhob er wieder die Fahne der Flucht. Bei seiner Ankunft in seinem Hause fiel er bald nachher zur Zeit, als er nach vollbrachter Waschung sich mit dem Gebet beschäftigen wollte, um, und wandte sich den Gärten des Paradieses zu. Im Monate Safar des Jahres 837 (= 1433) folgte auch Seyid Murtefza in Sari dem Rufe der Gottheit, und sagte dem Throne der Herrschaft Lebewohl. Im Monate Schewwal des Jahres 838 (= 1434) wanderte auch Seyid Nafir in die seligen Gefilde über. Die Regierung des Seyid Murtefza hatte siebenzehn Jahre gewährt.

Geschichte der Regierung des Seyid Muhammed ben Seyid Murtefza und Angabe der Zustände, die in der damaligen Zeit nach der Fügung des Schicksals Statt hatten.

Da von Seyid Murtefza ausser Seyid Muhammed kein Sohn nachblieb, so waren die Bewohner von Sari einstimmig mit der Herrschaft desselben einverstanden. Seyid Muhammed war mit edeln Gemüthsanlagen und trefflichen Sitten geschmückt. Während seiner Regierung öffnete er Angesichts der Leute die Thore der Gerechtigkeit; er vernied so viel als irgend möglich Blutvergiessen und Gütereinziehungen an seinen Unterthanen, und übte gegen Freunde und Fremde die Anforderungen der Gnade und Milde; nur war er ganz und gar aufs Weintrinken versessen, und richtete seinen Sinn beständig auf die Ausbreitung des Teppichs des lustigen Lebens und der Vergnügungen. In den ersten Tagen der Glücksstellung des Seyid Muhammed starb Seyid Ghiyas-eddin ben Seyid Kemal-eddin in der Sitzung, worauf er den Kindern desselben vollständige Freiheit schenkte. In denselben Tagen wanderte auch der Verweser von Amol, Seyid Kawam-eddin in die seligen Gefilde über, und sein Sohn Seyid Kemal-eddin wurde Gebieter von Amol. Dem Seyid Muhammed wurden aus überreicher göttlicher Gnade fünf Söhne geboren, von denen jeder einzelne des Fürstensitzes würdig war. Als indessen die Einkünfte von Sari nicht mit den Ausgaben desselben in Einklang standen, so stellte Behram, Sohn des Iskender Rusefun allerhöchsten Ortes vor: «es ist erforderlich, dass Du den Seyid Kemal-eddin ben Seyid Kawam-eddin von der Verwaltung von Amol entfernest, und einen der Fürstensöhne an seine Stelle setzest, damit Deinem Schatze eine Bereicherung zu Theil werde». Seyid Muhammed, der bei dieser Angelegenheit mit im Einverständnisse war, schickte einen Boten ab, um Seyid Kemal-eddin zu holen. Da dieser aber die Ursache der Aufforderung sich zu stellen kannte, so suchte er sich dem unter folgendem Vorwande zu entziehen: «mein Oheim Seyid Murtefza hegt aufrührerische Absichten, wenn ich mich zur

•

Aufwartung verfüge, so wird er dann offen auftreten, und sich Amol's bemächtigen. Das Heil des Staates beruht einzig darin, dass man mich in meiner jetzigen Stellung belasse». Seyid Muhammed liess nach Vernehmung dieser Worte den Seyid Murtefza kommen, und kerkerte ihn ein, während er zu gleicher Zeit noch einen andern Boten nach Amol mit der Aufforderung an Seyid Kemal-eddin, sich zu stellen absandte. Dieses Mal schloss Seyid Kemal-eddin sein Inneres auf, und sprach: «so lange Einer von den Söhnen des Seyid Rafzi-eddin am Leben sein wird, werden die Amoler nie damit einverstanden sein, dass in diesem Staate ein Anderer regiere; es ist daher erforderlich, dass ihr von diesem verderblichen Wahne abstehet, und überzeugt seid, dass die Hinterlist des Behram Erfolg nicht haben werden. Als diese Erklärung an Seyid Muhammed gelangte, zog er an der Spitze des Heeres von Sari gegen Amol. Seyid Kemal-eddin musste nach gegenseitiger Bekämpfung weichen; er eilte nach Tunnekabun, und liess sich in dem Schutze des Seyid Nāfir Kia, des Gebieters in jener Mark, im Hafenort von Lengerud, nieder. Seyid Muhammed verliess Amol an seinen ältesten Sohn Seyid Abdul-Kerim, und kehrte nach Sari zurück. Nach diesem wünschten einige Schüler des Seyid Kawam-eddin und die Edeln und Grossen jenes Landstriches mit Rücksicht auf die gewissenhafte Beobachtung des Vertrages, den Seyid Kemal-eddin zum Gebieter. Sie schickten Jemand nach Lengerud ab, um diesen ihren Wunsch vorzubringen. Seyid Kemal-eddin verband sich mit Seyid Sehīr-eddin, dem Verfasser der Geschichte von Tabaristan, und machte sich auf den Weg nach Amol. Im Jahre 850 (= 1436) kam Seyid Kemal-eddin in der Nähe von Amol an. Seyid Abdul-Kerim wandte sich nach Sari, und nachdem Se. Gnaden in seinen Ehrensitz eingezogen war, schickte er in denselben Tagen den Seyid Sehīr mit einer tapferen Heeresmacht gegen Sari. Auf die Nachricht von Seyid Sehīr's Anrücken befreite Seyid Muhammed den Seyid Murtefza aus seinen Banden, und sprach ihm die Herrschaft über Amol zu; er gab ihm eine Heeresmacht und beauftragte ihn mit der Vertreibung seines Brudersohnes. Seyid Kemal-eddin hatte sich damals an einem Orte Namens Karenabad-Descht festgesetzt, als unerwarteter Weise Seyid Murtefza dahin kam, und von beiden Seiten die Flamme des Kampfes aufschlug. Da gerade fiel Seyid Sehīr-eddin, welcher der Sachlage kundig war, dem Heer des Seyid Murtefza in den Rücken. Hierdurch wurde Seyid Murtefza zur Flucht geöthigt, und rastete nirgends bis Sari. Hierauf schickte Seyid Muhammed einen seiner Söhne mit schicklichen Geschenken an Emir Hindukeh, den Verweser von Dschordschan, und bat denselben um Hilfe. Emir Hindukeh eilte mit dem Heere von Dschordschan und Kumisch nach Sari, und wandte sich von da in Verein mit Seyid Muhammed nach Amol. An dem Orte Mersnak fand zwischen ihnen und dem Seyid Kemal-eddin ein furchtbarer Kampf Statt. Viele Amoler fielen auf dem Felde des Todes. Zuerst musste Seyid Kemal-eddin weichen, während Seyid Sehīr-eddin eine Zeitlang Stand hielt. Nachdem ihn aber mehrere Hiebe getroffen hatten, richtete er sich nach Seyid Kemal-eddin und floh gen Amol. Als Emir Hindukeh und Seyid Muhammed sich dieser Stadt näherten, fanden jene beiden Seyide es nicht gerathen zu bleiben; sie entfernten sich nach Rustemdar und steckten in dem Orte Mirana

die Fahne des Aufenthaltes auf. Nachdem Seyid Muhammed und Emir Hindukeh den Seyid Murtefza in Amol auf den Sitz der Herrschaft erhoben hatten, kehrte jeder in seinen Herrschersitz zurück. Damals sandte Seyid Kemal-eddin einen Boten an Seyid Murtefza mit der Botschaft: «Ihr seid mein Oheim und mein verehrter Herr: was zwischen beiden Parteien vorgefallen, geschah deshalb weil Seyid Muhammed beabsichtigte, das Reich von Amol den Kindern des Seyid Rafzi-eddin zu entreissen; jetzt hoffe ich, werdet Ihr mir erlauben, zur Aufwartung zu kommen, und mich der Reihe der Diener Ew. Gnaden anzuschliessen». Seyid Murtefza genehmigte diese Bitte, und Seyid Kemal-eddin begab sich nach Amol, wo Seyid Murtefza mit ihm auf die gnädigste und huldvollste Weise umging. Da indessen die Amoler von Natur aus sich zu der Herrschaft des Seyid Kemal-eddin hinneigten, so scharten sie sich damals um ihn, und führten Rathschläge gegen Seyid Murtefza im Sinn. Seyid Murtefza durchschaute die Absicht der Amoler; er floh nach Gilan, und nahm seinen Wohnort in einem Dorfe von Lengerud. Seyid Kemal-eddin schloss mit Seyid Muhammed von Sari Friede, und bestrebte sich die Gunst des Heeres und der Unterthanen zu erwerben. Nach einiger Zeit verbündete sich Seyid Murtefza mit Melik Kajumers Rustemdarj, und liess sein Heer nach Amol aufbrechen. Zwar war er im Anfange in entschiedenem Vortheil; aber zuletzt wurde er in die Flucht geschlagen. Seyid Kemal-eddin verfolgte die Flüchtigen, und überantwortete nahe an siebenhundert Rustemdarer dem unfehlbaren Schwerte. Seyid Kemal-eddin starb im Jahre 850 (= 1446)¹⁾. Seyid Murtefza eilte der Einladung der Amoler gemäss von Rustemdar dorthin. Er eignete sich nach seiner Ankunft den Herrschersitz zu, und arbeitete dahin, die Neuerungen und Ungesetzlichkeiten zu verbannen; er hielt und zog die Leute von der Ausübung ungemessener Belustigungen und verbotener Handlungen ab. Im Jahre 856 (= 1452) siedelte Seyid Muhammed von Sari in den Bereich der Gnade des Schöpfers über. Er hatte achtzehn Jahre hindurch seine Sorge der Verwaltung der Staatsgeschäfte gewidmet.

Geschichte des Seyid Abdul-Kerim ben Seyid Muhammed.

Seyid Abdul-Kerim befand sich zur Zeit des Todes seines Vaters im Hoftager des Mirsa Dschehanschah ben Kara Jusuf des Turkmanen. Als er jene Nachricht erhielt, entlehnte er Schnelligkeit von Blitz und Wind, und traf einen Monat nach dem Tode des Seyid Muhammed in Sari ein, wo er die Krone der Herrschaft aufsetzte, und sich dem Ausbreiten des Teppichs des Lust- und Wohllebens hingab. Im Anfange seiner Regierung starb Seyid Murtefza in Amol, und sein Sohn Seyid Schems-eddin folgte ihm. Auch er ahmte im Weintrinken dem Seyid Abdul-Kerim nach, und schlug das Tagebuch des beschaulichen Lebens und der Gottesfurcht zu. Aus diesem Grunde durchdrang Verwirrung und Zerrissenheit die Zustände Masanderan's, die Karawane der Sicherheit, Ruhe und des Wohl-

¹⁾ In der Handschrift 855 (= 1451). Nach Schir-eddin 849 (= 1445, 6).

seins zog aus jenen Gegenden aus, und die Funken der Verderbtheit sprühten an der Stirn von Aller Angelegenheiten. In dieser Zeit starb Seyid Schems-eddin, und Seyid Asad Ullah, Sohn des Seyid Hasan ben Seyid Rafzi-eddin ben Seyid Kawam-eddin nahm in Amol Besitz von der Krone und dem Siegelring. Nachdem Seyid Abdul-Kerim neun Jahre glücklich vollbracht hatte, erkor auch er wie Andere seinen Wohnsitz in der zukünftigen Welt, und sein Sohn Seyid Abdullah folgte ihm nach. In der Zeit der Regierung des Seyid Abdullah war Aly ben Behram ben Iskender Rusefsun unumschränkter Gebieter der Staats- und Schatzangelegenheiten von Masanderan. Er verübte viel Gewaltthätigkeit und Gleichheit und Zeitgenossen durch eine Ueberzahl von Schwertern (von Bewaffneten) hervorragten, Einfälle ausführten. Eines Tages ergriffen sie eine halbe Meile von Sari den Aly ben Behram, hieben ihm den Kopf ab, banden einen Strick an seinen Fuss, zogen seinen Leichnam auf der Erde bis zur Stadt Sari, und hingen ihn da an den Galgen. Seyid Abdullah aber war aus übermässiger Leidenschaft zum Weintrinken und zu Belustigungen und verbotenen Handlungen jeglicher Art nicht im Stande, solche Vorfälle zu Herzen zu nehmen; er betrachtete den Aly ben Behram als nie gewesen. Auf diese Weise nahm der zerrissene Zustand der Leute von Masanderan immer mehr überhand. Um diese Zeit fasste Seyid Abdullah einen Argwohn gegen den Sohn seines Oheimes Seyid Murtefza, und zog mit eigener Hand ein glühendes Eisen über das Auge jenes «Augapfels des Seyidthums», seinen Oheim Seyid Kemal-eddin ben Seyid Muhammed nahm er fest und kerkerte ihn ein. Derselbe erkrankte im Gefängniss und starb. Aus diesem Grunde verband sich Seyid Sain el-Abidin, Sohn des Seyid Kemal-eddin am fünften des Rebi I. 872 (= 1467, 8) mit ein Paar Anderen, trat zur Zeit als Seyid Abdullah im Bade war, mit dem Schritt der Unerschrockenheit hervor, spritzte das Blut desselben ins Feuer und Wasser, und überantwortete das Gepäck seines Lebens dem Winde des Unterganges. Die Regierungsdauer des gemordeten Seyid Abdullah war sieben Jahre. In dem Jahre seines Märtyrtores zog Mirsa Sultan Abu Saïd nach Aserbaidshan, und der Sohn des Seyid Abdullah, Seyid Abdul-Kerim, damals vier ¹⁾ Jahre alt, befand sich in dem allerhöchsten Gefolge.

Geschichte der Herrschaft des Seyid Sain el-Abidin, und Erzählung einiger Zeitbezeichnenden Ereignisse.

Als Seyid Sain el-Abidin die Angelegenheit mit Seyid Abdullah nach Herzenswunsch erledigt hatte, und auf dem Herrschersitz von Sari befestigt das Banner der Macht aufsteckte, huldigte ihm der grösste Theil der Masanderaner; nur die Paswary-Seyide schlu-

¹⁾ In der zweiten Handschrift: *vierzehn*. Zwei Handschriften Zehir-eddin's geben auch vier, aber eine verbesserte Hand hat in der einen Handschrift ٥٥ oben hinzugefügt.

gen den Pfad der Widerspenstigkeit ein. Als diese Nachricht dem Kargia Seyid Sultan Muhammed, der damals der grösste unter den Herrschern von Gilan war, zu Ohren kam, war er im äussersten Grade bestürzt; er schickte den Oberhofmeister (Schikawel) Kia Dschelal mit Geschenken und Darbringungen an den Hof des glücklichen Sultans, und bat sich den Seyidsadeh Abdul-Kerim aus. Mirsa Abu Saïd genehmigte das Gesuch des Seyid Sultan Muhammed, und schickte den Seyidsadeh dorthin ab. Als Seyid Abdul-Kerim in Gilan angekommen war, schaarte sich eine grosse Anzahl von dem Rusefsun-Stamme und den Paswary-Seyiden um ihn, und sie gingen in Erwartung thätigen Beistandes von Seiten des Seyid Asad Ullah Amoly bis zur Gränze seines Gebietes vor. Da sie indessen sahen, dass auch er die Zeitumstände benutzt, und die Denkschrift der Rechte des gemordeten Seyid Abdullah auf die Seite geworfen hatte, so hielten sie in Rustemdar an. Im Verlaufe dieser Zustände ging die Sonne des Lebens des Mirsa Sultan Abu Saïd im Westen des Todes unter, und Abul Nafr Hasan Bek nahm Besitz von den Staaten von Irak und Aserbaidshan. Die Mutter des gemordeten Seyid Abdullah begab sich in das Hoflager des Emir Hasan Bek, und setzte die Art und Weise, wie Seyid Abdullah den Märtyrertod erlitten, und die Unterdrückung seines Sohnes des Seyid Abdul-Kerim auseinander. Emir Hasan Bek hatte Mitleiden mit dem Zustande der armen Frau; er schickte einen Turkmanen, Namens Schibly mit ihr nach Tabaristan, und liess den nothwendig auszuführenden Befehl ergehen, dass das Heer von Gilan und Rustemdar dem Seyidsadeh Abdul-Kerim nachdrücklichen Beistand leisten und ihn in sein angeerbtes Reich bringen sollte. Nach der Ankunft des Befehles in Gilan, bestimmte Kargia Sultan Muhammed einen gewissen Parsa Kia, der den Adel des Seyidthums besass, mit einer Abtheilung des gilanischen Heeres zur Hülfe für Emir Abdul-Kerim, und auch Melik Iskender, der Sohn des Melik Kajumers von Rustemdar, liess seinen Brudersohn mit einer Abtheilung Rustemdarer mit ihnen ausrücken. Der Seyidsadeh Abdul-Kerim zog gegen Sari. Seyid Sain el-Abidin trat ihm entgegen, flog aber schon nach unbedeutendem Kampfe gegen Hesardscherib. Seyid Abdul-Kerim zog in den Herrschersitz seiner Väter ein, und entliess die Rustemdarer nach Hause. Nachdem einige Zeit seit der Regierung des Seyid Abdul-Kerim verflossen war, entfloh Seyid Hibet Ullah ¹⁾ Babulgany aus Sari, und begab sich zu Seyid Sain el-Abidin. Mir Sain el-Abidin, der nun vollkommene Unterstützung gewonnen hatte, errichtete an dem Orte Pendschahhesar mitten im Waldlande eine Veste, deren Umgebungen er mit Baumästen befestigte, und sich zu Stoss und Stich bereit hielt. Die Edeln und Grossen von Sari drangen auf diese Nachricht in Verbindung mit den Paswary-Seyiden, Parsa Kia Gilany und dem Turkmanen Schibly dorthin ein, und eine Schlacht erfolgte. Seyid Sain el-Abidin und Seyid Hibet Ullah schlugen die Gegner mit Pfeilschüssen und Lanzenstössen in die Flucht. Die Paswary-Seyide gingen nach Sari, und führten den Seyid Abdul-Kerim von dort nach Barfuruschdih. Parsa Kia verschanzte sich in der Veste von Sari. Seyid

²⁾ In Sehîr-oddin heisst er wie auch in der zweiten Handschrift *Habib Ullah*.

Sain el-Abidin rückte vor die Veste und forderte den Parsa Kia auf, das Thor der Veste zu öffnen, «damit wir euch in Frieden nach Gilan entlassen». Parsa Kia kam heraus, hatte eine Zusammenkunft mit dem Seyid, und ging dann wieder in die Veste zurück. Am andern Tage ging Seyid Hibet Ullah Babulgany in die Veste, entwarfnete das Heer von Gilan, und liess es mit Parsa Kia nach Gilan abziehen. Als Parsa Kia nach Rustemdar kam, wurde er wegen der erwähnten Geschichte der Freundschaft für Seyid Sain el-Abidin verdächtig, und auf Befehl des Kargia Sultan Muhammed in die Veste Lamser in Gewahrsam gesetzt. Im Verlaufe dieser Ereignisse empörte sich ein Brudersohn des Seyid Asad Ullah Amoly, Seyid Ibrahim ben Seyid Rafzi-eddin ben Seyid Hasan ben Seyid Rafzi-eddin gegen seinen Oheim; er verbündete sich mit Seyid Sain el-Abidin und verjagte den Asad Ullah aus Amol. Seyid Asad Ullah floh nach Rustemdar, und die Paswary-Seyide brachten auch den Seyidsadeh Abdul-Kerim eben dorthin. Von den Rustemdarer Fürstensöhnen aber kam Melik Dschehangir mit einem bedeutenden Heere dem Seyid Asad Ullah zu Hülfe und schickte einen Gesandten nach Sari, und vermittelte den Frieden zwischen ihm und Emir Sain el-Abidin. Dann zog er gegen Amol, und auch von Sari aus setzte sich Seyid Sain el-Abidin in Bewegung. Als die Amoler von zwei Seiten her eine grosse Heeresmacht gegen sich anrücken sahen, zogen sie ihre Hand von dem Saume der Anhänglichkeit an Mir Ibrahim zurück und begaben sich zu Seyid Asad Ullah. Deshalb räumte Seyid Ibrahim Amol, und suchte bei Melik Iskender ben Melik Kajumers Zuflucht. Emir Seyid Asad Ullah zog in Amol ein, und brachte rücksichtlich des Emir Sain el-Abidin die Erfordernisse der Aufrichtigkeit und Ergebenheit in Ausübung. Seyid Ibrahim schloss sich dem Seyid Abdul-Kerim an, und im Vereine mit einander nahmen sie den Weg nach Gilan. Nach ihrer Ankunft bereitete ihnen Kargia Sultan Muhammed einen schmeichelhaften Empfang, stattete sie hinlänglich aus, und schickte sie zur Aufwartung zu Emir Hasan Bek, der sich in der Stadt Kum befand, indem er ihnen einen seiner Emire, Namens Husam-eddin als Begleiter mitgab. Sie kamen zu dem hohen Gewalthaber, brachten ihm ihre Gesuche vor, und Emir Hasan Bek gab den Bescheid: «Emir Sain el-Abidin soll jedes Jahr hundert und zwanzig Lasten Seide von den Gütern Masanderan's in den Staatsschatz liefern; jetzt, wenn sich Seyid Kargia Sultan Muhammed für diesen Betrag verbürgt, will ich ein schriftliches Regierungspatent über jenes Reich an den Namen des Seyidsadeh Abdul-Kerim ausstellen, wo nicht, nicht». Da es indessen unmöglich war, für eine solche Masse Seide einzustehen, so kehrten die Erwähnten nach Gilan zurück, während Seyidsadeh Abdul-Kerim zurückblieb, Seyid Ibrahim aber nach Rustemdar eilte.

Geschichte der Gefangennehmung und des Märtyrertodes des Seyid Asad Ullah, so wie die Angabe des endlichen Ausganges der Zustände der Seyide, die da sind die Zufluchtsstätte der Herrschaft und der Sitz der Erlauchtheit.

Seyid Asad Ullah Amoly — so hat Seyid Schir in seiner Geschichte von Tabaristan mit der Beredtsamkeit-bezeichneten Feder berichtet — hatte zwei Söhne, Namens

Hasan und Husain. Da Asad Ullah den Husain mehr liebte, so zog er ihn beständig dem älteren Bruder vor. Hasan war daher auf seinen Vater ungehalten; er begab sich in den Dienst des Seyid Sain el-Abidin, und bestrehte sich seinen Vater anzuschwärzen. Nun änderte sich nach dem Ausspruche: «wer da hört, der wähnt» die zärtliche Gemüthsstimmung des Emir Sain el-Abidin gegen Asad Ullah; er sandte unter der Hand ein Schreiben an Seyid Hibet Ullah Babulgany, den Verweser von Amol, und befahl ihm, den Seyid Abdullah festzunehmen. Dem Befehle gemäss, begab sich eines Tages Hibet Ullah zu der Grabstätte des Seyid Kawam-eddin, und entbot den Seyid Asad Ullah unter irgend einem Vorwande zu sich. Asad Ullah, unachtsam auf die Fuchsnatur der Zeitumstände, begab sich dorthin, als sogleich die Diener des Hibet Ullah wie Wölfe über ihn herfielen, und ihn in Bande legten. Als diese Nachricht dem Seyid Sain el-Abidin zukam, fiel er in Amol ein, bemächtigte sich der Schätze des Asad Ullah, überliess die Herrschaft über jenes Land dem Seyid Hasan, und ging selbst nach Barfuruschdih, wohin er den Seyid Asad Ullah mitnahm. Drei oder vier Monate nach diesen Ereignissen fing Seyid Hibet Ullah, der sich in Pendschahhesar befand, ohne Grund Feindseligkeiten an: er sandte Einige nach Gilan und forderte die Gegenwart des Seyid Abdul-Kerim. Daher übergab Emir Sain el-Abidin den Seyid Asad Ullah in Barfuruschdih einem zuverlässigen Manne, und machte sich nach Sari auf. Während seiner Abwesenheit machten die Bewohner von Barfuruschdih einen Einfall, befreiten den Seyid Asad Ullah aus dem Gefängnisse, und zogen unter ihm gegen Amol. Die Amoler betrachteten seine hohe Ankunft als ein Glück. Seyid Hasan, der diess gewahrte, entwich nach Tschelan. Als Seyid Asad Ullah in Amol eingezogen war, schickte er einen Boten nach Gilan, und einen andern nach Rustendar, und entbot mit höchster Dringlichkeit den Seyid Ibrahim und Emir Abdul-Kerim zu sich. Seyid Ibrahim eilte ohne Verzug sich zu seines Oheim's Dienst zu stellen und viel Volk kam in Amol zusammen. Seyid Asad Ullah aber setzte sich, bevor noch Seyid Abdul-Kerim in Amol ankäme, in Bewegung gegen Sari. Emir Sain el-Abidin verliess den Hauptsitz der Macht und entwich nach Hesardscherib. Seyid Asad Ullah setzte sich aus übermässigem Hochmuth eine Meile von Sari fest, und erwartete den Seyid Abdul-Kerim, um ihn auf den Sitz der Herrschaft zu setzen, und dann nach Amol zurückzukehren, als auf einmal unversehens Seyid Sain el-Abidin dorthin vordrang, und die Flamme des Kampfes entbrannte. Seyid Asad Ullah wurde inmitten des Kampfes von der Klaue des Schicksals ergriffen, und schlürfte zur selben Stunde auf Befehl des Seyid Sain el-Abidin den Trank des Märtyrthums. Dieses Ereigniss fand im Sulkada des Jahres 880 (= 1475) Statt. Als Seyid Ibrahim die Sache in solcher Art sah, kehrte er nach Amol zurück. Bei seiner Ankunft kam auch Seyid Abdul-Kerim dorthin. Seyid Ibrahim brachte die Erfordernisse der Dienstgefalligkeit in Ausübung, und die Masanderaner stellten sich von allen und jeder Seite zum Dienste des Seyid Abdul-Kerim. Auch Seyid Hibet Ullah beeilte sich zur Dienstbereitschaft und sie begaben sich vereint nach Sari. Als sie Barfuruschdih vorbei waren, verliess Seyid Sain el-Abidin zum andern Male den Mittelpunkt der Herrschaft, und eilte nach

Hesardscherib. Seyid Abdul-Kerim zog in Sari ein, und der Stral seiner Herrschaft erglänzte über die Gärten der Angelegenheiten der dortigen Bewohner. Der Verfasser der Geschichte von Tabaristan sagt: bis zu diesem Augenblicke, da die Zeitrechnung der Flucht zum Dschumada II. des Jahres 881 (= 1476) gekommen ist, hat Seyid Abdul-Kerim den Sitz der Herrschaft von Sari inne; Seyid Ibrahim behauptet in Amol den Standort der Oberherrlichkeit, und Seyid Sain el-Abidin lebt in Hesardscherib. Von den Kindern des Seyid Abdullah lebt Seyid Husain in Sari, während Seyid Hasan zu Hesardscherib rücksichtlich Emir Sain el-Abidin's die Pflichten des gegenseitigen Zusammenlebens in Ausübung bringt». Und was sich dem Schreiber dieser Zeilen zur Zeit des Schreibens dieser Blätter als gewiss dargeboten hat, ist das, dass bis zur gegenwärtigen Stunde, so das Jahr der Flucht des Herrn der Gesandten (Gottes Gebete seien über ihm und über seinem Hause insgesamt!) 929 (= 1522) ist, der Seyid Abdul-Kerim noch ans Leben gekettet ist, und in Barfuruschdih der Regierungsführung obliegt, und rücksichtlich der hochgestellten Diener des Schahischen Hofes, mögen die Tage ihres Glückes geschützt vor dem Endstrich, nie enden! die Pflichten des Gehorsams und der treuen Anhänglichkeit erfüllt. Die übrigen Oerter in Masanderan aber sind aus dem Bereiche des Besitzthums Sr. Gnaden ausgeschieden, und Aka Muhammed, Sohn des Aka Rustem Rusefun regiert über das Land Sari; aber auch er zählt sich zu den Dienern der Engelbewohnten Schwelle. Wenn nun das Weitere über das endliche Verhältniss des Seyid Sain el-Abidin rücksichtlich der Uebermacht des Aka Rustem und seines Sohnes Aka Muhammed in Erfahrung gebracht werden sollte, so soll es im Verlaufe der künftigen Erzählungen niedergeschrieben werden. Der Beistand kommt von Gott, dem Gepriesenen, dem Glorreichen!

Zur leichteren Uebersicht folge hier nun noch die Liste der in dieser Geschichte erwähnten Fürsten und anderer Gebieter nach Schehrisadeh's (gegen die Mitte des 18ten Jahrhunderts d. Ch. Z.) متن التواريخ (Grundriss der Geschichten ¹⁾).

ملوك جيلان ورويان يقال لهم كاوباره وهم على شعبتين الاولى دابويه والثاني بادوسان نذكرها كما وجدنا في الجامع اجمالا

بنى دابويه ملوك جيلان تاريخ ظهور سنة ٥٠٠ من الهجرة والسبب بذاك ما ذكرناه في اكثرها ودار ملكهم فومن من جيلان ودردهم خمسة هكذا دابويه بن جيل فرخان الكبير ابنه دار (داد) ١. مهر ابنه

¹⁾ Es ist dieses Werk nur der Auszug aus dem grossen Werke desselben Verfassers قصة الابصار (S. Frähn, Indications bibliographiques No 224 — 5, welches letztere denn gleichsam den Commentar zu dem „Grundriss“ bildet

سارونه اخوه اصهبند خورشيد بن دار (داد ا.) مهر وانقرضت فى سنة ١٤١ والسبب بذلك عدم حسن التذير من آخرهم فى اواخر دولته كما بينا تفصيله فى الكبير فحدثهم سنة ١٥١

بنى بادوسبان ملوك روبان ورستمدار قال فى الجامع ان عدددهم الى ان يتفرق ملكهم فى الملك كيومرث خمسة وثلاثون رجلاً ودار ملكهم رستمدار وابنداء ظهورهم فى سنة ٤٠٠ من الهجرة وتشعبهم الى شعبتين يقال لاحدهما ملوك نور وللأخرى ملوك كجور فى سنة ٧٥٨ ومدة ولايتهم الى ان يموت الملك كيخسرو ويتفرق ملكهم سنة ٧١٨ انتهى وانا اقول وامّا اسماء ملوكهم ومددهم هكذا بادوسبان بن جيل خورزاد بادوسبان ابنه شهریار ابنه وندا اميد عبد الله وليه افریدون من ابناء اعمامه بادوسبان ابنه شهریار وليه هروستد من ابناء اعمامه شهریار وهو كذلك ابو الفضل محمد ابنه اصهبند حسام الدولة سيف الدولة حفيده حسام الدولة ابنه فخر الدولة ابن اخيه عز الدولة ابنه شهرنوش ابنه اسفندار اخوه زرین کمر هزاراسب زرین کمر دیکر بیستون ابنه فخر الدولة حسام الدولة شهر اکم اسفندار فخر الدولة نامور كيخسرو اخوه محمد شهریار نصير الدولة ناج الدولة جلال الدولة فخر الدولة عضد الدولة سعد الدولة كيومرث بن بیستون وهو آخرهم وجد الطایفتين الآتيان ومات فى سنة ٨٥٧ وانقسمت ممالكه ابنه كاوس واسكندر واخذوا قلعة نور مع متاخفاتها وكجور مع مضافاتها على الترتيب فمدة بنو بادوسبان لصارت سنة ٧١٨

بنى كاوس ملوك نور ابتداء دولتهم فى سنة ٨٥٧ وسببها مرّ انفاً ودار ملكهم ايضاً وعددهم ثمانية كما فى الجامع هكذا كاوس بن كيومرث جهانكير ابنه كيومرث بهمن بن جهانكير بيستون الملك اخيه (٢) بهمن بن بهمن كيومرث بن بهمن اويس حفيد بيستون وانقرضت فى سنة ٩٧٥ والسبب بذلك لم يعرف حقيقة الا انه يحتمل ان يقتلهم طوماسب الصفوى كما يستفاد من عبارة بعض الكتب فحدثهم سنة ١١٨

بنى اسكندر ابتداء ولايتهم سنة ٨٥٧ وسببها مرّ فى الاولى ودار ملكهم كجور وعددهم ستة كما فى الجامع الا ان مدد اكثرهم لم يعلم واسماؤهم هكذا اسكندر بن كيومرث ناج الدولة ابنه الملك الاشرف ابنه كاوس ابنه كيومرث ابنه جهانكير اخوه كذا فى تاريخ جهان آرا للقفارى وقيل ثم صار محمد بن جهانكير واليا من طهماسب ثم سلب اطاعته وحرى بينه وبين طهماسب امور متعلّاة وحروب متفرقة وانقرضت فى سنة ٩٨٤ وسببها يعلم من كلامنا فحدثهم سنة ١٢٧

باوندية ملوك طبرستان ومازندران وقصة اصلهم لطويلة لن نتمكّلها هذا المختصر وذكرناها فى الكبير كما فى الجامع وهم على ثلاثة فرقة نذكر كل واحد منها على سبيل الاجمال

كَبُوسِيَّة (كَبُوسِيَّة ١. ينسب بايهم تاريخ ظهور سنة ٤٠٠ والسبب بذلك اختيار الاحالي وحسن التدبير ومقر سلطنتهم طبرستان وعدد ملوكهم خمسة عشر هكذا باوند بن كبوس (كبوس ١. قتله لاوش ولاش ١. من الاجانب فى سنة ٩٠ وقام مقامه سنة ٨ ثم ابن باوند سرخاب الملك اخذه وقتله وقام مقام ابنه سنة ٣٥ مهر مردان ابنه سرخاب ثانى ابنه اصبهيد ابنه رستم اخوه شهربار ابن اخيه جعفر ابنه قارن اخوه وهو اول من اسلم منهم رستم بن سرخاب شروين ابنه اصبهيد شهربار ابنه اصبهيد دارا رستم بن شهربار وانقرضت فى سنة ١١٩ والسبب بذلك انقطاع النسل على اغلب الاحتمال فميتهم سنة ٣٧٥

اصبهيدية وهى فرقة ثانية من باوندية تاريخ ظهور سنة ٤٩٩ والسبب بذلك علو الهمة واختيار القوم ودار ملكهم جبال طبرستان وعدد ملوكهم ثمانية كما فى الجامع هكذا اصبهيد حسام الدولة شهربار بن قارن بن سرخاب بن شهربار بن دارا مدت نجم الدولة ابنه رستم ابنه علاء الدولة عمه شاه غازى ابنه حسن ابنه شاه اردشير ابنه شمس الملوك رستم ابنه وانقرضت فى سنة ٩٠٩ والسبب بذلك انقطاع النسل فميتهم سنة ١٢٤

كندخوارية وهى فرقة الثالثة من الباوندية تاريخ ظهور سنة ٩٣٥ والسبب بذلك كما مر فى الثانية ودار ملكهم مازندران وعدد ملوكهم ثمانية ايضا هكذا حسام الدين اردشير بن كندخوار بن شهربار بن كندخوار بن رستم بن دارا مدت شمس الملوك محمد ابنه علاء الدين اخوه تاج الدولة ابن اخيه نصير الدولة ركن الدولة شرف الملوك فخر الدولة وانقرضت فى سنة ٧٥٠ والسبب بذلك انقطاع النسل لان فخر الدولة قتل بلا اغياب فميتهم سنة ١١٥ ومدة هؤلاء الفرق الثلاثة سنة ٧٥٥

جلالوية وهى فرعها تاريخ ظهور سنة ٧٥٠ والسبب بذلك التغلب كما فى الجامع وهم كانوا سببا لانقراض الباوندية وبذلك نخب قضاء كلهم بالقتل ودار ملكهم انهم تملكوا بعض بلاد مازندران بعدها وعندهم خمسة هكذا افراسياب الجلاوى كيا فخر الدين كشماسف اسكندر الشيعى امير كيا حسن وانقرضت فى سنة ٩٠٩ والسبب بذلك انهم اخذوا كما باعوا هم فميتهم سنة ١١٩

بنى العلوية ملوك طبرستان وديلم وهى على فرقتين حسنية وحسينية اما الاولى تاريخ ظهورهم سنة ٢٠٠ والسبب بذلك علو الهمة واعتبارهم الناس بنسبهم الطاهرة ودار ملكهم مدينة آمل من طبرستان وعندهم ثلثة كما فى الجامع هكذا حسن بن زيد محمد اخوه حسن المهدي فميتهم وانقرضت فى سنة ٣٠٣

والسبب بذلك ظهور حسن الأطروش كما سيحى فمَدَّتهم سنة ٥٠٠. أمَّا الثاني تاريخ ظهورهم سنة ٥٠٣ والسبب بذلك أنَّ أولهم الحسن الأطروش ظهر بطبرستان واجتمع الجوش واستولى عليها وغاب الحسن الحسنى صاحبها ولم يعرف احواله فانقلت دولته اليه ودار ملكهم سارية وأكمل وعددهم خمسة على ما فى الجامع هكذا حسن الأطروش أبو الحسين أحمد وأبو القاسم جعفر ابني الحسن بالاشتراك فى سنة ٥٠٣ ولما توفى أحمد فى سنة ٥١١ استبدَّ امرأته جعفر بعده نحو سنة واحدة فمَدَّتْها سنة ٨ أبو على محمد بن أحمد أبو جعفر أخوه وانقضت بظهور أسفار فى سنة ٥١٨ على ما ذكرناه فى الكبير كما فى الجامع وقيل انقطعت دولتهم من طبرستان وبقيت فى الديلم الى ما شاء الله تعالى وكذا تفصيل اقوالهم فيه فمَدَّتهم سنة ١٧ على قول الجيهور

دولة بنى زياد ويقال لهم الديلمة قالوا كلهم مجوسى إلّا أنَّ بعضهم تشرّفوا بالاسلام تاريخ ظهور سنة ٥١٩ والسبب بذلك التغلب لأنَّ أولهم مرداوىج بن زياد الديلمى كان قائداً لأسفار بن شيرويه صاحب جرجان ولما مضت مدة خرج عليه وقتله واستولى مملكته وما يليها فنسلطن بها ومقر سلطنتهم عرافين وعدد ملوكهم ثمانية كما فى الفهرس هكذا مرداوىج المذكور وشيكير أخوه ظهير الدولة شمس العللى منوچر ابنه انوشروان بن منوچر كاس بن انوشروان كبلانشاه ابنه وانقضت فى سنة ٥٧٠ والسبب بذلك انقطاع النسل والتفصيل فى الاصل فمَدَّتهم سنة ١٥١

Die Könige von Dschilan und Rujan, die man Gauparch nennt. Sie theilen sich in in zwei Zweige, der erstere: *Dabujeh* (*Dabwaih*); der zweite: *Baduseban*. Wir erwähnen sie, so wie wir im «Sammler»¹⁾ gefunden, im Auszuge.

Beni Dabujeh (*Dabujehiden*, *Dabwaihiden*), Könige von Dschilan. Die Zeit ihres ersten Erscheinens was das Jahr 40 der Flucht (= 660); die Ursache davon, wie wir es bei den meisten von ihnen erwähnt haben: der Sitz ihres Reiches *Fumen* in Gilan; ihre Anzahl fünf auf diese Weise: (1) *Dabujeh ben Dschil*. (2) *Ferruchan der Grosse*, dessen Sohn. (3) *Dadmihir* (*Darmihir*), dessen Sohn. (4) *Sarujeh*, dessen Bruder. (5) *Ifbehbed Churschid*, Sohn des *Dadmihir*. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 141 (= 758); die Ursache war der gänzliche Mangel an richtigem Verwaltungssinn von Seiten des letzten derselben in der letzten Zeit seiner Regierung, wie wir das umständlich in dem «grossen Werke» auseinander gesetzt haben. Ihre Regierungsdauer betrug 101 Jahr.

¹⁾ Schehrisadeh hat vier جامع benutzt: 1) جامع الدول, 2) جامع الحكايات, 3) جامع التواريخ von Raschid-eddin und 4) ein dergl. (Turkisch). Hier ist wohl das erste Werk gemeint.

Beni Baduseban ¹⁾, Könige von *Rajan* und *Rustendar*. Nach dem «Sammeler» beträgt ihre Anzahl bis dahin, wo ihr Reich unter Melik Kajumerth zerfiel, fünf und dreissig Mann; der Sitz ihres Reiches war *Rustendar*, der Anfang ihres Erscheinens im Jahre 40 der Flucht (= 660). Sie theilten sich in zwei Zweige, der eine genannt die *Könige von Nur*, der zweite die *Könige von Kedschewer* (oder Kudschur) ²⁾ im Jahre 857 (= 1453). Die Zeitdauer ihrer Herrschaft bis zum Tode des Melik Kaichosrau und dem Verfall ihres Reiches war 817 Jahre. So weit. — Ich aber sage: die Namen ihrer Könige und deren Regierungsdauer waren so: (1) *Baduseban ben Dschil* ³⁾. (2) *Chursad*. (3) *Baduseban* dessen Sohn. (4) *Schehrjar* dessen Sohn. (5) *Wendā-Umid*. (6) *Abdullah* dessen Sohn. (7) *Afridan* dessen Oheimssohn. (8) *Baduseban* dessen Sohn. (9) *Schehrjar* dessen Sohn. (10) *Harusind* dessen Oheimssohn. (11) *Schehrjar* desgleichen. (12) *Abul Fadhl Muhammed* dessen Sohn. (13) *Ifbehbed Husam-eddaula*. (14) *Saif-eddaula* dessen Enkel. (15) *Husam-eddaula* dessen Sohn. (16) *Fachr-eddaula* der Sohn des Bruders desselben. (17) *Iss-eddaula* dessen Sohn. (18) *Schehrnusch* dessen Sohn. (19) *Isfendar* (Isfendiar) dessen Bruder. (20) *Serrinkemer Hesarab*. (21) *Serrinkemer II*. (22) *Bistun* dessen Sohn. (23) *Fachr-eddaula*. (24) *Husam-eddaula*. (25) *Schehrakim Isfendar*. (26) *Fachr-eddaula Namwer*. (27) *Kaichosrau* dessen Bruder. (28) *Muhammed Schehrjar*. (29) *Naīr-eddaula*. (30) *Tadsch-eddaula*. (31) *Dschetel-eddaula*. (32) *Fachr-eddaula*. (33) *Adhod-eddaula*. (34) *Saad-eddaula*. (35) *Kajumerth ben Bistun*. Dieser war der letzte derselben und der Stammvater der beiden folgenden Abtheilungen. Er starb im Jahre 857 (= 1453) und seine Staaten wurden unter seine beiden Söhne *Kāus* und *Iskender* getheilt. Sie nahmen die Veste *Nur* nebst den dazu gehörigen Landen, so wie *Kedschewer* nebst dessen Bezirken nach ordentlicher Eintheilung. Die Regierungsdauer der *Beni Baduseban* betrug 817 Jahre.

Beni Kāus, Könige von *Nur*. Der Anfang ihrer Herrschaft fällt ins Jahr 857 (= 1453); die Ursache ist oben angegeben worden, eben so wie der Sitz ihrer Herrschaft. Ihre Anzahl war acht, wie es im «Sammeler» steht, auf folgende Weise: (1) *Kāus* Sohn des *Kajumerth*. (2) *Dschehangir* dessen Sohn. (3) *Kajumerth*. (4) *Behmen ben Dschehangir*. (5) *Bistun el-Melik* dessen Bruder (?). (6) *Behmen ben Behmen*. (7) *Kajumerth ben Behmen*. (8) *Owais*, ein Enkel des Bistun. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 975 (= 1567). Die Ursache davon ist nicht sicher bekannt; es könnte aber wohl sein, dass sie der Safide Tahmasb vernichtete, wie das nach den Angaben einiger Schriften geschlossen werden kann. Ihre Regierungsdauer betrug 118 Jahre.

Beni Iskender. Der Anfang ihrer Herrschaft war im Jahre 857 (= 1453); die Ursache ist Anfangs angegeben worden; ihr Herrschersitz war *Kedschewer*; ihre Anzahl nach

¹⁾ d. i. *Beni Kadusian*, vgl. S. 71. Anmerk. und vorläufig auch Stritter, *Memoriae populorum* T. III. S. 1139 und 1140, wo die *Caddusii* (*Kaddusaei*) aus den Jahren 1369 — 1400 erwähnt werden, z. B. § 135. Gentes quidem illas, quae huc mari (Caspio) adjacent, a Caddusiis regnari et tributa quotannis in Caddusiorum urbem inferre, aiunt. Da haben wir so recht die *Beni Baduseban*, das ist, die *Beni Kadusian*.

²⁾ Siehe die Nachbemerkungen

³⁾ Gewöhnlich wird *Dschil* als der erste gerechnet.

dem «Sammler» *sechs*, nur dass die Regierungsdauer der meisten von ihnen unbekannt ist. Ihre Namen sind die folgenden: (1) *Iskender ben Kajumerth*. (2) *Tadsch-eddaula* dessen Sohn. (3) *El-Melik el-Aschraf* dessen Sohn. (4) *Kāus* dessen Sohn. (5) *Kajumerth* dessen Sohn. (6) *Dschehangir* dessen Bruder. So in dem *Dschehanāva* des *Ghaffary*. Dann, sagt man, ward *Muhammed ben Dschehangir* Statthalter von Seiten *Tahmasb*'s; hierauf verweigerte er ihm den Gehorsam, und immer steigende Verhältnisse und verschiedene Kämpfe hatten zwischen ihm und *Tahmasb* Statt. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 984 (= 1576); der Grund ist aus unserer Angabe ersichtlich. Ihre Regierungsdauer beträgt 127 Jahre. -

Bawendije, Könige von *Tabaristan* und *Masanderan*. Die Geschichte ihres Ursprunges ist lang, es kann sie aber dieser kurze Abriss nicht aufnehmen, wir haben sie im grossen Werke angegeben, wie sie im «Sammler» steht; sie zerfallen in drei Abtheilungen, deren jede wir in Kürze erwähnen wollen.

Kejusije (*Kabusije*¹⁾, so genannt nach ihrem Stammvater. Die Zeit ihres Auftretens war das Jahr 45 (= 665); die Ursache, die freie Wahl des Volkes und ihr trefflicher Verwaltungssinn, der Sitz ihrer Herrschaft *Tabaristan*: die Anzahl ihrer Könige fünfzehn, auf diese Weise: (1) *Bawend* Sohn des *Kabus* (*Kejus*), den (2) *Lawesch* (1) *Welasch*²⁾ ein Fremder im J. 60 (= 679) tödtete, und seine Stelle acht Jahre lang einnahm. Hierauf der Sohn des *Bawend* (3) *Surchab el-Melik*, der ihn festnahm und tödtete, und den Platz seines Vaters 35 Jahre lang einnahm. (4) *Mührmerdan* dessen Sohn. (5) *Surchab II.* dessen Sohn. (6) *Ifbehbed* dessen Sohn. (7) *Rustem* dessen Bruder. (8) *Schehrjar* dessen Bruderssohn. (9) *Dschafar* dessen Sohn. (10) *Karen* dessen Bruder. Dieser ist der erste, der von ihnen den Islam annahm. (11) *Rustem ben Surchab*. (12) *Schirwin* dessen Sohn. (13) *Ifbehbed Schehrjar* dessen Sohn. (14) *Ifbehbed Dara*. (15) *Rustem ben Schehrjar*. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 416 (= 1025). Die Ursache war überwiegender Wahrscheinlichkeit nach das Aussterben des Geschlechtes. Ihre Regierungsdauer umfasste 375 Jahre.

Ifbehbedije, der zweite Zweig der *Bawendije*. Die Zeit ihres Erscheinens war das Jahr 466 (= 1073); die Ursache, ihr Hochsinn und die Wahl des Volkes; ihr Herrschersitz, die Bergländer von *Tabaristan*, die Zahl ihrer Könige acht, wie es in dem «Sammler» steht, so: (1) *Ifbehbed Husam-eddaula Schehrjar* ben *Karen* ben *Surchab* ben *Schehrjar* ben *Dara*. (2) *Nedschm-eddaula* dessen Sohn, (3) *Rustem* dessen Sohn. (4) *Ata-eddaula* dessen Oheim. (5) *Schah Ghasi* dessen Sohn. (6) *Husan* dessen Sohn. (7) *Schah Ardeschir* dessen Sohn. (8) *Schems-etmutuk Rustem* dessen Sohn. Sie hörten auf zu regieren im Jahr 606 (= 1209). Die Ursache davon war das Aussterben des Geschlechtes, ihre Regierungsdauer 140 Jahre.

Kendchudrije, der dritte Zweig der *Bawendije*. Die Zeit ihres Erscheinens war das

¹⁾ In der Handschrift steht کبوسیه, was aber nicht richtig sein kann.

²⁾ d. i. *Aserwelasch* s. S. 68.

Jahr 635 (= 1237), die Ursache davon wie es oben bei der zweiten Linie angegeben ist; ihr Herrschersitz *Masanderan*, die Anzahl ihrer Könige auch *acht* auf diese Weise: (1) *Husam-eddin Ardeschir ben Kendehuâr* ¹⁾ *ben Schehrjar ben Kendehuâr ben Rustem ben Dara* —. (2) *Scheins-elmuluk Muhammed* dessen Sohn. (3) *Ala-eddin* dessen Bruder. (4) *Tadsch-eddaula* dessen Bruderssohn. (5) *Nafir-eddaula*. (6) *Rukn-eddaula*. (7) *Scheref-elmuluk*. 8. *Fachr-eddaula*. Sie endeten im Jahre 750 (= 1349); die Ursache davon war das Aussterben des Geschlechtes, sofern *Fachr-eddaula* ohne Nachkommen getödtet ward. Ihre Regierungsdauer war 115 Jahre; die Regierungsdauer dieser drei Zweige zusammen 705 Jahre.

Dschelawije ²⁾, ein Nebenzweig derselben. Die Zeit ihres Erscheinens war das Jahr 750 (= 1349), die Ursache, ihre Machtgewalt, wie es im «Sammler» steht; sie waren die Ursache des Verfalles der *Bawendije*, deshalb verfügte über sie alle das Schicksal einen gewaltsamen Tod. Was ihren Herrschersitz anlangt, so nahmen sie von einer Stadt nach der andern in *Masanderan* Besitz. Ihre Anzahl betrug fünf, so: (1) *Efrasiab el-Dschelawy*. (2) *Kia Fachr-eddin*. (3) *Guschtasf*. (4) *Iskender el-Schaichy*. (5) *Emir Kia Hasan*. Sie endigten im Jahre 909 (= 1503). Die Ursache davon war, dass sie nach dem empfangen, wie sie selbst eingekauft hatten. Ihre Regierungsdauer war 159 Jahre.

Beni el-Mewje, Könige von *Tabaristan* und *Dailam*, in zwei Abtheilungen, die *Hasanische* und *Hasaintsche*. Was die erstere anlangt, so war die Zeit ihres Erscheinens das Jahr 250 (= 864). Die Ursache davon war ihr Hochsinn und die Verehrung der Leute für ihre reine Abkunft; ihr Herrschersitz, die Stadt *Amol* in *Tabaristan*; ihre Anzahl drei, wie das im «Sammler» so steht: (1) *Hasan ben Said* (2) *Muhammed* dessen Bruder. (3) *Hasan el-Mehdy* dessen Enkel. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 300 (= 912). Die Ursache davon war das Auftreten des *Hasan el-Utrusch*, wie das kommen wird; ihre Regierungsdauer 50 Jahre. Die zweite Abtheilung beginnt im Jahre 301 (= 913), die Ursache davon war, dass der erste derselben *el-Hasan el-Utrusch* in *Tabaristan* auftrat, das Heer sich (um ihn) schaarnte, und er sich desselben (d. i. *Tabaristan's*) bemächtigte, und dessen Besitzer *el-Hasan el-Hasany* verschwand, ohne dass man das Weitere von ihm erfuhr. Daher ging seine Macht auf jenen über. Ihr Herrschersitz war *Sarife* und *Amol*; ihre Anzahl fünf nach der folgenden Angabe im «Sammler»: (1) *Hasan el-Utrusch*. (2–3) *Abul Husain Alamed* und *Abul Kâsin*

¹⁾ Dieser Name wird sehr verschieden geschrieben: کینخوار, کینجور u. s. w.; mir scheint fürs Erste das Richtigere کینخوار *Kinechuâr* zu sein.

²⁾ Der Name kommt wohl von dem z. B. in *Scheref-eddin Jesdy* so oft erwähnten Orte جلارو = جلارب. Man findet auch جلادیه.

Dschafar, beide Söhne des Hasan in Gemeinschaft im Jahre 304 (= 916). Als aber Ahmed im Jahre 311 (= 923) starb, bestand die Alleinregierung seines Bruders Dschafar nach ihm ungefähr ein Jahr, so dass die Regierungsdauer der beiden acht Jahre betrug. (4) *Abu Aly Muhammed ben Ahmed*. (5) *Abu Dschafar* dessen Bruder. Sie hörten auf zu regieren beim Auftreten des *Esfar* im Jahre 318 (= 930), so wie wir es in dem grossen Werke nach dem «Sammler» erwähnt haben. So, sagt man, wurde ihre Herrschaft über Tabaristan aufgelöst, besteht aber in *Dailem* fort, so lange als Gott der Allerhöchste es will. So steht es mit der Erörterung der verschiedenen Angaben in dieser Frage. Ihre Regierungszeit betrug nach der allgemeinen Angabe siebenzehn Jahre.

Dynastie der Beni Siad. Sie heissen auch die *Dailemiden*. Sie waren alle, sagt man, Feueranbeter, nur dass einige von ihnen durch den Islam geadelt waren. Die Zeit ihres Erscheinens ist das Jahr 319 (= 931; die Ursache war ihre Gewaltmacht, sofern der erste derselben Merdawisch ben Siad el-Dailemy Feldherr des Esfar ben Schirujeh, des Gebieters von Dschordschau war. Nachdem eine Zeitlang verfloßen, lehnte er sich gegen ihn auf, tödtete ihn, und setzte sich in den Besitz seiner Staaten und der anstossenden Länder, wo er Herrscher ward. Ihr Herrschaftssitz waren die beiden Irake; die Anzahl ihrer Fürsten acht, wie das in dem «Fihris»¹⁾ so steht: (1) der erwähnte *Merdawisch*. (2) *Waschmegir* dessen Bruder. (3) *Schir-eddaula* [Bistun]. (4) *Schems el-Me'li* [Kabus]. (5) *Minutschehr* dessen Sohn. (6) *Anuschirwan* Sohn des Minutschehr. (7) *Kāus ben Anuschirwan*. (8) *Gilanschah* dessen Sohn. Sie hörten auf zu regieren im Jahre 470 (= 1077); die Ursache war das Aussterben des Geschlechtes; die umständliche Erörterung steht in der Grundschrift. Ihre Regierungsdauer betrug 151 Jahre.

Nachbemerkungen.

S. 5. In der zweiten Handschrift Chondemir's steht sicher 930 = 1523

S. 6. Z. 15 und 25 waren بعض in den Correcturbügen richtig; die Punkte sind während des Druckes abgesprungen, so wie in Z. 15 bei منظور نادر. — S. 16. Z. 24. bei مغفرت und S. 42 Z. 8. bei حضرت. S. 10. Z. 7. 1. يكباره

S. 17. Z. 8. steht in der Handschrift جمعيتى, was allenfalls auch zu erklären wäre, ob ich gleich immer die aufgenommene Form vorziehe.

S. 18. Z. 24. statt پدر lies: پسر. und Z. 25 schiebe nach الحسين ein: كس.

¹⁾ Schehrisadeh erwähnt eines benutzten Werkes: فهرس دول, Verzeichniss der Dynasten.

S. 23. Z. 21. statt پادشاه steht in der Handschrift بردشاه.

S. 27. Z. 7. statt پرده دار giebt d. H. پردار.

S. 37. Z. 11. anstatt وسعمايه i. وثانمايه.

S. 40. Z. 23. statt الرضوان i. الرضوان.

S. 59. Z. 11. streiche محمد بن nach.

S. 62. Z. 8. statt مازندران i. مازندران.

S. 70. Z. 6. Fast möchte ich *Gaubareh* durch Ochsenhirt, oder einen der Ochsen hält, übersetzen; es ist wahrscheinlich der alte Name Γαβάρης, in den Keilinschriften *Gaubruva*, *Gubarawa*, *Gubruwa*, s. Journal of the R. As. Soc. Vol. X, p. II. S. 93. 123. 142. Vol. XI, I. 135.

S. 87. Z. 3. *Buhse* (Beiträge zur Kenntniss des Russ. Reiches, herausg. von Baer und Helmersen. Bd. XIII. S. 226) nennt Kedschur: *Kudschur*.

S. 88. Z. 32. den Husain el-Muhaddis nenne el-Muhaddes (المُحَدَّث).

S. 95. Z. 26. *Mulahiden*, besser: *Mulhiden* oder *Melahide* (مَلَاخِدَة). In Richardson's Pers. Engl. Lex. ed 1829: *Mulahidat*. Bei Meninski: *mülähidet*, *Mulahidae*.

S. 93. Z. 22. *Temischeh*, gewöhnlich (auch im Burhani-kati) Tenmischeh.

S. 91. Z. 2. Nach Muniny's Commentar zum تاریخ یمنی wird Firrim (فَرِّیم) gesprochen.

Unter *Jakub ben Lais* (S. 80) finde ich in *Chondemir* noch folgende auf Tabaristan bezügliche Stelle:
 ودر سنه ستين ومانتين لشكر بطبرستان کشيد و الى آجا حسن بن زيد علوی را منہزم گردانيد
 اما در طبرستان بارندگی و سرمایي مغرط روی نموده قرب چهل هزار کس از لشکریان او تلف شدند
 Im Jahre 260 (= 873) führte er sein Heer nach Tabaristan, und schlug den dortigen Verweser den Alyden Hasan ben Said in die Flucht. Da indessen in Tabaristan übermässiger Regen und Frost eintrat, so kamen nahe an vierzigtausend von seinen Soldaten um.



DIE GESCHICHTE
DER SERBEDARE

NACH
CHONDEMIR.

Von

Bernhard Dorn.

(Gelesen am 31. August 1849.)



In der Geschichte Tabaristan's nach Chondemir habe ich angegeben, dass auch im Verlaufe der Geschichte der *Serbedarier* oder *Serbedare* (سربداریه, سربداران und nicht selten سربدال, *Serbedal*¹⁾) mehreres auf erstere Bezügliche vorkomme, und dass ich später solches nach Maassgabe des Erfordernisses anführen und benutzen würde. Ich hatte die Absicht die Geschichte der Serbedare in der Vorrede zu dem umfassenderen Werke über die Geschichte Tabaristan's zu geben. Da indessen erstere schon ohnedem einen sehr bedeutenden Umfang gewinnen wird, und durch diese neue Zugabe über Gebühr anschwellen würde, so ziehe ich vor, diese Geschichte hier besonders ans Licht zu stellen, und künftighin auf sie nur zu verweisen. Ich habe aber Chondemir's *Habib el-Sijer* (حبيب السیر) zum Führer gewählt, weil derselbe Schir-eddin benutzt, und die Berührungen der Serbedare mit Masanderan und (Tabaristan) im Ganzen mehr hervorgehoben hat als andere Geschichtschreiber; auch lässt derselbe diese Geschichte, so wie es in diesen Abhandlungen geschieht, unmittelbar auf die Geschichte von Tabaristan folgen. Sie stimmt übrigens mit der von Mirchond²⁾ gegebenen überein, und ich habe in den Anmerkungen zur Uebersetzung einige Ergänzungen aus ihm nachgetragen. Diess bedeuten die Buchstaben *Md.* Wenn ich solcher Vervollständigungen nicht mehrere als es hier geschehen, aus anderen mir zu Gebote stehenden muhammedanischen Schriftstellern beigebracht habe, so unterblieb diess eben aus dem Grunde, weil ich die Geschichte der Serbedare an und für sich zu bearbeiten nicht die Absicht hatte, und das hier Mitgetheilte seinem Zwecke vollkommen entspricht. Die benutzten Handschriften sind dieselben, deren ich in der Geschichte Tabaristan's (S. 4) erwähnt habe, und erfordern daher keine fernere Beschreibung. Die Angaben aus Fafih³⁾ werden der Zeitbestimmungen und der Seltenheit des Werkes selbst wegen nicht unwillkommen sein; man erkennt solche an dem nachgesetzten *F.* *N* bedeutet *Nigaristan*; *L. Lubb el-Tewarich* (nach einer Handschrift); *Sch.* Scheref-eddin

¹⁾ So z. B. in den mir zur Hand liegenden Handschriften von Muhammed ibn el-Hasan ibn Isfendiar, Scheref-eddin Jesdy, Schir-eddin, Dschennaby, u. A.

²⁾ Der mir vorliegende sehr schön geschriebene fünfte Theil von Mirchond's *Raufzet-el-Safa* ist in den letzten Tagen des Redschab 1038 (= 1629) von einem Hadshi Muhammed ben Nur-eddin Muhammed beendet worden. Er gehört der Akademie.

³⁾ Siehe *Bullet. de la classe des scienc. histor.* T. II. S. 1.

Bedlisy's Geschichte der Kurden; *M.* und *II.* die Handschrift aus welcher der Text entnommen ist; *HP.* Hammer-Purgstall; *Dsch.* Dschennaby, der ausdrücklich angiebt, dass er Alles aus der — uns von de Sacy in einer betreffenden Uebersetzung mitgetheilten — Geschichte (der persischen Dichter) von Daulet-Schah entlehnt habe (الكل من تاريخ دولت شاه). Da im Verlaufe der Geschichte das *Matta el-Sa'dain* einige Male angeführt wird, so theile ich hier die Ueberschriften mehrerer Abschnitte, die sich auf die Serbedare beziehen aus demselben mit:

s. a. 739 (= 1338). ذکر جماعت سریداران و ابتدای حکومت ایشان و جماعت شیخان جوریه

ذکر خروج سریداریه و حکومت ایشان در مملکت خراسان

ذکر سرداری امیر وجیه الدین مسعود در سبزوار

صورت مکتوب که شیخ حسن جوری بامیر محمد ارغونشاه نوشت

s. a. 744 (= 1340). ذکر لشکر کشیدن امیر شیخ علی کلون بچنگ سریداران و قتل او

s. a. 743 (= 1342). ذکر مجاربه امیر وجیه الدین مسعود سربرداری باملك معزالدين

حسین و قتل شیخ حسن جوری

s. a. 763 (= 1352).

ذکر کشته شدن پادشاه طغانیمور خان

In diesen Capiteln wird man das von Chondemir Angedeutete finden. Aber auch noch andere Einzelnachrichten über die Serbedare und namentlich über ihre Lebensäusserungen nach dem Verfall ihrer Sonderherrschaft ¹⁾ sind in dem «Aufgange beider Gestirne und Zusammenflusse zweier Meere» wie Sterne am Himmel und Perlen im Meere zerstreut, welche aufzusuchen und zusammenzustellen sich wohl der Mühe lohnen dürfte. Das auf Tabaristan und Masanderan Bezügliche wird von mir an einem andern Orte nachgeholt werden.

Von den Arbeiten europäischer Gelehrten über die in Rede stehende Geschichte erwähne ich folgende:

D'Herbelot, Bibliothèque orientale s. v. *Sarbedar*. Nach ihm:

Deguignes, Histoire générale des Huns, Paris 1756. I. S. 441—2.

Gaulmin und Galland, *Lubb-it-Tawarich* (in Büschings Magazin für die Geschichte und Geographie. T. XVII. 8. S. 158—162. (Ich habe wie erwähnt nach der Handschrift angeführt).

S. de Sacy, Histoire de la dynastie des Sarbédariens, extraite de la vie de Mahmoud Ebn-Yemin-eddin Feryumadi. Notic. et Extr. T. IV. S. 257—262.

Price, Chronological Retrospect etc. Vol. II. S. 449—452.

Hammer-Purgstall, Geschichte der Hehane. T. II. S. 324.

Man vergleiche dazu: Histoire de Timur-Bee etc. par Petis de la Croix, à Delf. 1723. I. SS. 6. 317. 331. 333. 356. 366. II. 183. 256. 269. u. s. w.

¹⁾ Vergl. Notices et Extr. T. XIV, SS. 25. folgg. 53.

ذکر ۱) تسلط ملوک سربدار بر ولایت سبزوار

اکبر مورخین چنین آورده اند که در باشتین که قریه ایست از ۲) (قری بیوق) خواجة بود در غایت مکنت ملقب و موسوم به شهاب الدین فضل الله ۳) (ونسبش) از جانب پدر بامام علیقماس حسین بن علی المرتضی صلوات الله علیه منتفی می شد و از ۴) (طرف) مادر یحیی بن خالد برمکی ۵) (خواجہ شهاب الدین فضل الله) پنج پسر داشت بدین ترتیب امیر ۶) (امین) الدین امیر عبد الرزاق امیر وجیه الدین مسعود و امیر نصر الله ۷) (امیر شمس الدین فضل الله و امیر ۶) امین الدین در ملازمت سلطان ابو سعید ۷) (بهادرخان) اوقات میگذرانید و منظور نظر عنايت آن پادشاه صاحب تأیید بود و در آنزمان علی سرخ ۷) (خوافی) که ابو مسلم کنت داشت و در فن کشتی گیری و تیراندازی مهارت کامل حاصل نموده بود ملازمت سلطان ابو سعید میکرد روزی ۸) (بر زبان) سلطان ۹) گذشت که آبا در قلم رو ما کسی باشد که بابو مسلم کشتی ۱۰) (تواند گرفت) و تیر ۱۱) (تواند انداخت) امیر امین الدین عرض کرد که بنده را ۱۲) (برادر یست در خراسان عبد الرزاق نام که بابو مسلم مقاومت ۱۲) می تواند کرد ۱۳) سلطان فی الحال مسرعی ۱۴) (جهت آوردن امیر) عبد الرزاق بصوب خراسان فرستاد و آن قاصد ۱۵) (بعد از انقضاء دوماه) او را بپایه سریر اعلی ۱۶) (رسانیده) شکل و شایلی او مطبوع پادشاه عادل ۱۷) افتاد و هم در آن دوسه روز امیر عبد الرزاق ببازار سلطانیه در آمد دید که کفای و بدره زر از طافی ۱۷) آویخته ۱۸) (اند و از) حقیقت ۱۹) (آن امر) استفسار ۲۰) (نموده) گفتند فلان پهلوان این ۲۰) (کیانرا آویخته است) و وصیت کرده که هر کس ۲۱) (آنرا) بکشد صرّه زر از وی باشد امیر عبد الرزاق ۲۱) (کیان را) فرود آورده چنانچه شرط است بکشید و زرها را ۲۲) (پاشید و این ۲۳) (حدیث) بعرض سلطان (ابو سعید رسید) عنايتش نسبت بامیر عبد الرزاق ۲۴) (از بیشتر بیشتر) گشت و فرمود ۲۵) (تا) ۲۶) (بابو مسلم) تیر اندازد و ایشان بصحرای رفته در نظر پادشاه تیر اندازی کردند و چون تیر عبد الرزاق

بزبان ۸) om. 7) in MM. deest. 6) و add. 5) جانب 4) علیهما add. 3) فرای 2) سلطنت 1)

افتاده ۱۷) آورد و ۱۶) om ۱۵) چند آوردند به ۱۴) و add. ۱۳) M. add. ۱۲) اندازد ۱۱) کیرد ۱۰) ابو سعید ۹) add.

add. ۲۲) فرمود که ۲۱) این را ۲۰) add. ۲۱) کیان در آویخته ۲۰) نمود و ۲۰) آنرا ۱۹) om. ۱۸) در ۱۷) و ۱۷) add. om.

بالبهرهم ۲۶) که ۲۵) بیشتر از بیشتر ۲۴) خبر ۲۳) در

1) (ده) قدم از تیر ابو مسلم بگذشت 2) (ابو مسلم) خجل شد و سلطان فرمود که عبد الرزاق را وزرا
 مهی نافع فرمایند و دیوانیان تحصیل 2) (مال) و جهات کرمانرا که مبلغ صد و بیست هزار دینار کبکی بود
 بوی دادند مقرر آنکه بیست هزار دینار را 3) (جهت خاصه خود تصرف) نمایند و صد 4) هزار دینار 5) (را)
 بخزانة عامره فرود آورد 5^a) امیر عبد الرزاق تمامی آن وجوه را در کرمان بعیش و عشرت صرف
 کرده چون از خواب مستی و غفلت 6) (بیدار شد) یکدینار از آن اموال موجود 7) (ندید) لاجرم در بحر
 اندیشه فرو رفت 5^a) بحسب اتفاق در همان 8) (ایام) خیر فوت سلطان ابو سعید بهادرخان شایع شد و امیر
 عبد الرزاق روی بوطن معهود آورده چون بباشتین رسید مشاهد 9) (فرمود) که فتنه حادث شده است
 کیفیت واقعه آنکه در آن اوقات ایچی 9^a) (بباشتین) فرود آمده از حسن حمزه و حسین حمزه که برادران
 بودند شراب و شاهد طلبید حسن و حسین در باب شاهد عذری گفته 10) ایچی نشنید و خواست که متعرض
 عورات ایشان گردد برادران شمشیرها 11) (کشید) گفتند ما سریداریم 12) تحمل این رسوائی نداریم
 و ایچی را بقتل رسانیدند 12) خواجه علاء الدین محمد که در آن اوان وزیر خراسان بود و در قریه
 13) فرومد (فریومد) 1) اقامت داشت کسال بطلب حسن و حسین فرستاد و ایشان در 14) (رفتن) تعلل کرده
 در آن اثنا امیر عبد الرزاق از کرمان تشریف آورد چون بر حقیقت واقعه اطلاع 15) (یافت) جمعی را
 باخود 16) (متفق) ساخته نوکران وزیر را 17) (نه بر وفق) مرام باز 18) (گردانید) و خواجه علاء الدین
 محمد نوبت دیگر زیاده از پنجاه کس جهت همان مهم بباشتین 19) (روانه کرده) امیر عبد الرزاق
 در مقام خلائی 20) درآمد و بین الجانیین مصافی واقع شد 21) (سه) کس از نوکران جناب وزارت مآب
 کشته گشتند و باقی منکوب و محذول 22) (مراجعت نمودند) بعد از آن عبد الرزاق مردم آن قریه را جمع
 آورده گفت فتنه عظیم درین دیار بوقوع پیوست و اگر 23) (ما مساهله) کنیم کشته شویم و بپردی سرخود
 بر دار دیدن هزار بار بهتر که بنامردی بقتل رسیدن و بجهت این سخن و قول سابق آن طایفه ملقب
 بسریدار شدند القصه رایت اقبال امیر عبد الرزاق بالا گرفته باندك زمانی جمعی کثیر در صد
 متابعت 5) (او) درآمدند و خواجه علاء الدین محمد جهت 24) (حفظ) ناموس از 25) (فریومد) متوجه استرآباد

نمود 9) جنر روز 8) نبود 7) سر بر آورد 6) و M. add. 5^a) om. 5) و بیست 4) add. صرف 3) om. 2) در 1) نزد فقهای 17) 2) متصنق M. 16) یافته 15) وقتی 14) قتل 13) و add. 12) کشیدند و 11) و add. 10) ببایش 9^a) بازگردیدند 22) و M. add. et. و دو 21) در M. om. و om. در آمده 20) ارسال گردانید 19) گردانیدند 18) فردید M. 25) محافظت 24) تنزل 23)

شد و امیر عبد الرزاق از عزیمت وزیر خبر یافته از عقبش 1 شتافت و در دره شورك نو 1^a (بوی) رسیده از جانبین دست به تیر و کمان و سیف و سنان بردند و خواجه علاء الدین محمد در معرکه کشته 1^b (گشته) بسر 2 و متعلقانش بطرف ساری گریختند و امیر عبد الرزاق سالماً و غنائماً به باشتین 3 (مراجعت کرده) هفتصد مرد جرار بخدمتش کمر بستند و سریداران در شهر سنه ثمان 4 (و ثلثین) و سبعایه بسبزوار شتافته چون در آن ولایت کسی که با ایشان مقاومت تواند نمود نبود سبزوار را بتحت تصرف در آوردند و امیر عبد الرزاق بر مسند حکومت نکیه 5 زده قصد کرد که دختر خواجه علاء الدین هندو را بجماله نکاح 6 (در آورد) دختر چون میدانست که غرض عبد الرزاق ازین وصلت آنست که بابارش که صاحب جال بود اختلاط نماید راضی نشد و شبی از سبزوار گریخته 7 (بجانب) نیشابور توجه نمود 8 (و امیر) عبد الرزاق برادر خود امیر وجهه الدین مسعود را بیاز گردانیدن آن مستوره مأمور ساخت و امیر مسعود در 9 (سنگلیدر) بدختر 10 (رسیده) خواست که او را بسبزوار برد آن ضعیفه 11 (بزبان) تصرع وزاری امیر مسعود را گفت نو مرد مسلمان و غرض برادر خود را از باز گردانیدن من میدانی بدوستی حیدر کرار که طریقه مروت پیش گیر و از سر من در گذشته از پرسش روز جزا اندیشه نمای امیر وجهه الدین مسعود 12 (را) از شنیدن این سخن رقت دست داده 13 (فرمود) که برو بسلامت که مرا بانو کلری نیست و بخدمت برادر باز گشته گفت هر چند اسب تاختم دختر علاء الدین هندو را نیافتم و امیر عبد الرزاق زبان بدشنام او 14 (کشاده) گفت 15 از تو بوی مردانگی نمی آید امیر مسعود جواب داد که کسی از صفت مردانگی بی بهره است که بنیاد کل خود را بر 16 (فساد) نهاده است 17 عبد الرزاق خشیناک 18 (برجست) که 19 (در) برادر آویزد امیر مسعود 20 (شمشیر) حواله 21 (او کرده) عبد الرزاق خود را از 22 (در بچه) بالاخانه 23 (بپایان) انداخت و امیر مسعود خویشتن را بر زبر 24 (برادر) افکنده شر او را از سر حلق باز کرد و این واقعه در ذی حجه 25 (هجه) مذکوره دست داده امیر مسعود روی بتبشیت 26 (مهبات) سربدار آورد

سکلیل 8, om. 9 به 7 در آورده و 6 ز د M. 5 و غنائین 4 فرموده 5, om. 2 کردید و 1^b بری 1^a بشتافت 1
13: امیر add. 17 فسق و فجور 16 که add. 13 کشاد و 14 گفت 15, om. 12 نیز بآں 11 رسید و 10 سنگلیدر M
لهور 26, om. 23 او 24 بآبان M. 25, om. 22 فرق وی کرد و 21 شمشیری 20 فرد 19 برخاست

ذکر 1) (امیر) وجیهه الدین مسعود امیر مسعود سربدار سرداری بود شجاع ومردانه
 2) (وباجرات وفرزانه از) غایت تهور جوشن 3) (بیباکی) پوشیده ومانند 4) (سمیل تندر وان) فراز ونشیب
 نیندیشمک چون زمام حکومت 5) (سربداریه) بدست 6) (درآورد شیخ حسن جوری را باخود متفق 7) (ساخته)
 بدان وسیله قاعدۀ دولت مستحکم کرد ودر اوایل ایام 7) (ایالت) میان او وارغونشاه 8) (جونی) قربانی
 که حاکم نیشاپور بود مقاتله روی نمود وامیر مسعود 9) ظفر یافته آن ولایت را نیز ضبط فرمود 10) (در
 11) (صفر سنه ثلث واربعمین وسبعمائه 11) (میان) امیر 12) مسعود وملك معز الدین حسین کرت در دو فرسخی
 زاوه حربی صعب دست داده نخست امیر 12) مسعود ظفر یاف 13) در آن اثنا شیخ حسن جوری کشته
 گشته امیر مسعود 14) (گریخته) عنان 15) عزیمت بطرف سبزوار تافت 16) ودر اواخر همین سال 16) (میان) شیخ
 علی کلون برادر طغایمورخان وسربداران 17) (قتال اتفاق) افتاده نسیم فتح وظفر بیر برجم 18) علم امیر 19) مسعود
 وزید 20) وشیخ علی در معرکه کشته 21) (گشته) غنیمت موفور نصب سبزواریان گردید وامیر مسعود
 بغرور موفور باسترآباد در آمده 22) (طفا) تیمورخان 23) (بلار) قصران شنافت وامیر 24) مسعود 25) (جرجاں را
 ضبط کرده عنان بطرف مازندران تافت ودر آن ولایت شکست یافته اسیر سرپیچۀ تفریر گشت ودر
 اوایل ذی حجه 26) (حجه مذکوره) جلال 27) (الدولة) اسکندر اورا بکشت مدت سلطنتش 28) (بدین روایت
 که اصح روایات است) پنج سال بود وبعد ازوی محمد 29) (آیتور) چند روزی حکومت سبزوار نمود

گفتار در بیان 29) احوال شیخ حسن جوری وذکر نجات 30) او از
 زاویه 31) (مجموعی) واقفان اخبار نوکهن وعارفان 32) (غث وسمین) سخن آورده اند که شیخ حسن
 جوانی بود از قریۀ جور 33) در عنفوان 34) (او ان شباب) باکستاب فضایل وکالات پرداخته آغاز درس وافاده
 35) (فرمود) در آن اثنا شنود که 36) (درویشی) پاکیزه روزگار خلیفه نام در سبزوار ظاهر 37) (شد) وکرامات

جانی 38) دولت 39) گردانید 40) در 41) add. 42) سربدار 43) بیل شرزه از 44) بی باک 45) ویا سرعت فرزانه 46) om. 47) M.
 48) add. 49) عزیمت 50) om. 51) add. 52) add. 53) وجیهه الدین 54) add. 55) میانه 56) و سیزدهم 57) ظفر روی 58) add.
 سال مذکور 59) خطه 60) add. 61) ببلا 62) طبقا 63) M. 64) شد 65) و 66) om. 67) وجیهه الدین 68) add. 69) علم 70) add. 71) اتفاق قتال
 غث وسمین 72) M. 73) کنج محصور و قید آن 74) یافتن 75) add. 76) مبادی 77) add. 78) تیمور 79) روایت اصح 80) الدین 81) 82)
 شده 83) درویش 84) فرموده 85) جوانی 86)

و خوارق عادات اظهار (1) میفرماید (2) هوس (3) ملاقات شیخ خلیفه (4) بر ضمیرش استیلا یافته (از 4) جور) بسبزواری شتافت و چون صحبت (5) شیخ (6) خلیفه (7) را دریافت (8) مرید گشته (9) بباد داد ورقهای درس و فتوی را (10) و شیخ خلیفه در اوایل حال بازندان دست ارادت بشیخ بالوی آملی داده (6) بود و بعد از چندگاه در عقیده که شیخ بالو داشت نقصانی پیدا شده بسمنان رفت و خدمت مقرب بارگاه سبحانی شیخ (3) رکن الدین علا الدوله سمنانی (4) قدس الله سره شتافته روزی چند در خانقاه معارف (7) پناهش بسربرد و از سمنان (74) بقصه (75) بحرآباد رفته باخواجه غیاب الدین هبة الله (8) حوی ملاقات فرمود از آنجا بسبزواری (9) خرامیده در مسجری ساکن (10) شده باواز بلند قرآن میخواند و لوازم طاعت و عبادت عا می آورد بنابر آن جمعی کثیر مرید و معتقد (11) او شدند و فقها در مقام انکار آمده او را از نشستن در (12) بیت الله منع میکردند و شیخ خلیفه بسمنان ایشان التفات نمی نمود آخر الامر جمعی از اهل حسن فتوی (15) نوشتند که شخصی (14) که در مسجد ساکن گشته سخن دنیا میگوید و بمنع (13) اصحاب علم متزجر نمیگردد (16) و احرار می ورزد اینچنین کس مستحق کشتن باشد یا (17) (نی) اکثر (18) فقها نوشتند که باشد و آن فتوی را باعرضه داشتی بدرگاه (19) ابو سعید بهادرخان فرستادند (20) سلطان فرمود که من حکم (21) در قتل درویشان نمی کنم و آنچه مصاحبت (21) باشد حکام خراسان بجای آورند فقهای سبزواری بسیعی بسیار متوجه اضرار شیخ خلیفه (22) شده میان ایشان (23) نزاعی (24) کئی روی نمود (24) هنوز منازعت قائم بود که شیخ حسن بسبزواری (23) شتافته دست ارادت بشیخ خلیفه داد و بدین جهت مهم او ترقی کرد اما مقارن آن حال در صبح (24) روز بیست و دوم ربیع الاول سنه ست و ثلثین و سبعه مایه مریدان شیخ خلیفه را در همان مسجد از ستونی (27) بحلق آویخته دیدند و بعد از تجویز و تکفین شیخ حسن (28) را مقتدای خود (29) ساخته از سبزواری سفر کردند و شیخ حسن ببله نیشاپور (30) و ابورد (31) و خجوشان و مشهد مقدسه (32) رضویه رفته اهالی آن بلاد را بطریقه شیخ خلیفه (33) دعوت مینمود و هر کس مرید می شد نامش را نوشته میگفت حالا وقت اخلاصت و میفرمود که آلت کارزار

M. (10) شتافته (9) om. (3) بقصر M. (74) پناهش add. (7) بود و om. (6) om. (3) جز (4) فرموده (5) om. (2) مینماید (1) M. (13) نه (17) و اسرار (16) و زجر (13) که add. (14) فرستند M. (15) هیبت M. (12) وی کشتند (11) شود متعلق (27) om. (26) رفته (24) add. و (24) نزاع (25) شدند و (22) وقت add. (21) در add. (21) add. و (20) سلطان add. دعوی (55) om. (52) و جنودشان M. (51) و ابیعه رد (50) یراق گرفته (29) از (23)

ترتیب کرده منتظر¹ (اشارت) باشید و چون شیخ حسن مردی شیرین سخن بود و کلمات عام فریب بامردم میگفت در مدت اندک خلق بسیار برتبه مرید² و معتقد او گشتند که مزیدی برآن تصور³ (نتوان نمود) بنابراین⁴ (امراء) خراسان از وی توهم کرده امیر ارغونشاه جونی قربانی که پدر محمد بیک و علی بیک بود⁵ و نیشاپور⁶ (را) در تحت تصرف داشت شیخ حسن را بگرفت و ولایت⁷ (بازر) در قلعه ناک که آنرا طاق نیز گویند محبوس گردانید چون امیر وجیه الدین مسعود بر مسند ایالت صعود نمود جویان⁸ (سیدی) شد که⁹ (بان وسیله) قصر دولت خود را مشید گرداند و بعد از تامل و اندیشه خاطر¹⁰ (برآن) قرار داد که شیخ حسن جوری را که اکثر¹¹ (مردم) آن ولایت مخلص¹² (اوبند) از محبس بیرون¹³ آورد و مقتدای خود سازد بنابراین با چند سوار¹⁴ جرار از سبزوار ایلغار کرده¹⁵ (ببازر) شتافت و شیخ را از¹⁶ (حبس) نجات داده بفر عز خود رسانید و روایتی آنکه خواجه اسد نامی از مریدان شیخ حسن با هفتاد نفر¹⁷ (دیگر) از اهل ارادت متفق گشته بحمله که توانستند شیخ را از قلعه طاق بیرون آوردند و بسبزوار بردند¹⁸ (و بر هر) تقدیر چون بناء موافقت میان شیخ حسن جوری و امیر مسعود¹⁹ (سبزواری) محکم گشت خلق بسیار در ظل رایت نصرت شعار ایشان جمع آمدند و ساعت بساعت ساحت مملکت ایشان صفت و وسعت میگرفت و روز بروز آثار جاه و جلال و علامات دولت و اقبال ایشان ست تضاعف می پذیرفت تا کار بجای رسید که امیر ارغونشاه نیشاپور باز گذاشته نزد طغا تیمور خان بجران رفت²⁰ و پسرش محمد بیک²¹ (خود را) در بعضی از²² (ولایات) خراسان²³ (حکم) محکم ساخته بخوف و بیم روزگار می²⁴ (گذرانید)

ذکر توجه امیر وجیه الدین مسعود بعزم تسخیر²⁵ هر اة و گرفتار شدن شیخ حسن بمعظم ترین آفات و بلیات چون مجاری امور امیر²⁶ مسعود و شیخ حسن جوری²⁷ در سبزوار و نیشاپور انتظام²⁸ یافت تسخیر تمامت مملکت خراسان در نظر همتشان²⁹ سهل و آسان نمود³⁰ (وده)

(12) om. 11) بان M 10) بوسیله آن 6) سننی M. 8) بار 7) om. 6) و 5) حکم 4) نباشد 5) add. 2) فرصت 1)

om. 21) و om. 20) سربلاری 19) و 18) om. 17) محبس 16) بیار 15) جرار 14) add. 13) و om. 12) آورده 15) او بودند

تمام add. 28) و سبزواری M. 27) وجیه الدین add. 26) بلدة 25) add. 24) خود را 25) ولایت 22)

دو 50) سهل و add. 29)

هزار مرد شمشیر زن هر یکی کوه شکوه و نیم تن فراهم آورده بجانب دار السلطنة هراه که در آن زمان مستقر ایالت ملک معز الدین حسین کرت بود نهضت کردند و ملک حسین¹⁾ (سپاهی) خونخوار از غور²⁾ (وساخر و خیصار مجتمع ساخته) باستقبال مخالفان در حرکت آمد و در دو فرسخی زاوه تلافی فریقین اتفاق³⁾ افتاد. صدای نفیر و کرنای و خروش⁴⁾ (رعد و آواز کوس) گوش گردون را کر ساخت و آواز غریب و سورن و افغان دلبران صفی شکن زلزله در زمین و زمان انداخت ع⁵⁾ چنان شد بانگ کوس⁶⁾ و نعره⁷⁾ جوش * که گردون پنبه محکم کرد در گوش * غبار خاک زیر پای باره * شده چون سرمه در چشم ستان * بهادران نیز جنگ⁸⁾ (بی لب و درنگ) درهم آویختند و بزخم سهام و ضرب حسام خاک راه باخون⁹⁾ برآمیختند ع¹⁰⁾ زمین از خون مردان موج زن گشت * سپرها خشت و جوشنها کفن گشت * تن از اسپ¹¹⁾ سر از تن سرنگون شد * زمین دریا فلک صحراء خون شد * در ابتداء حال سربداران غالب آمده بسیاری از هرویاب کشته و خسته گشتند و ملک حسین با اندک مردمی بر سر پشته¹²⁾ رانده¹³⁾ متحیر¹⁴⁾ ماند و از غایت دهشت¹⁵⁾ (تدبیری اندیشید) و اشارت فرمود تا آنها بر پای¹⁶⁾ کردند و نثارها¹⁷⁾ (فرو کوفتند) بعضی از گریختگان چون آن صدا شنیدند و رایات را بر پای دیدند روی¹⁸⁾ (هلاک) آوردند و بسید کس جمع¹⁹⁾ (آمده) امیر مسعود و شیخ حسن برآجماعت حمله کردند²⁰⁾ در آن اثنا شخصی²¹⁾ (هم از) سربداران بفرموده²²⁾ امیر مسعود یا بعشق خود زخمی بر شیخ حسن زده او را هلاک ساخت و شیخ حسن امیر مسعود را گفته بود که اگر من کشته شوم زنهار²³⁾ که تو در معرکه توقف ننمایی و بجانب سیزوار توجه²⁴⁾ (فرمای) بنابر آن امیر²⁵⁾ مسعود فرمود که جسد شیخ حسن را برگرفتند و عنان²⁶⁾ (بجانب دار) الملك خویش معطوف ساخت و ملک²⁷⁾ (معز الدین) حسین بعد از آنکه مغلوب شد بود لوی فتح و طغر²⁸⁾ (برافراشت) و دشمنان را تعاقب²⁹⁾ (نموده) طایفه از ایشان به تیغ بیدریغ بگذرانید و زمره را اسیر گردانید یکی از شعرا³⁰⁾ در آن باب گوید ع³¹⁾ گر خسرو کرت بر دلبران نزدی * وز تیغ³²⁾ (بلی) گردن شیران نزدی * از بیم سنان سربداران تا حشر * یک ترک دگر خیمه³³⁾ (بایران) نزدی *

8) بیدرنک 7) و 6) M. om. و 5) کوس رعد آسای 4) افتاده 5) وساخر و ضار 2) باسپاهی 1)

add. 16) آمدند و 15) بدو 14) بنوازش درآوردند و 15) و om. کرده 12) om. 11) و om. مانع 10) و add. 9) بر om.

M. 25) نمود بعد از آن 24) برافراشت 23) om. 22) بد را 21) وحیه الدین add. 20) نمای 19) که add. 18) هراه 17) و

بآران 26) یل

ذکر محاربهٔ امیر شیخ علی کلون با امیر¹ مسعود سربدار² (و کشته)
 شدن شیخ علی در معرکه³ (مکار و انجام) روزگار امیر مسعود⁴ (در ولایت)
 رستم⁵ از چون خبر استیلای سربداران کرهٔ بعد ازری در ولایت مازندران بگوش⁶ (طعانیورخان
 رسید⁶) لشکر⁷ ترتیب داده⁷ (برادر خود) شیخ علی کلون را بدفع امیر مسعود نامزد گردانید و امیر مسعود
 از توجه⁸ (آن) سپاه آگاه گشته باطایفه⁸ (از) مردان یکدل و گردان جوشن گسل باستقبال اعدا
 روان شد چون تقارب فریقین بتلاقی انجامید و مینه و میسر⁹ هر دو لشکر مرتب گردید سنان دلبران
 بیکر برید و گرز گردن جمعی از پهلوانان صف شکن خرد گردانید امیر شیخ⁹ (علی) بنفس خویش¹⁰
 (حمله‌ای) مردانه نمود اما چون سعادت نبود کوشش¹¹ (مردانه) به سود در اثنای گرفتاری¹² (جان‌گزی
 بر مقتل او خورد و از اسب¹³ (در افتاده) از ضربت آن زخم عزم ملک جاوید کرد و سپاه جرجان انهمام
 یافته سربداران از عقب بشتافتند و غنیمت بی نهایت¹⁴ (گرفته) عنان بطرف جرجان تافتند طعانیورخان
 چون¹⁵ (حال) ستیز نداشت رایت فرار بجانب لار قصران برافراست و امیر¹⁶ (مسعود) بغرور موفور
 باسترآباد رفته منشوری باسم¹⁷ (اهالی) و اعیان مازندران¹⁸ (در قلم) آورد و ایشانرا باطاعت و انقیاد
 خویش دعوت کرد کما جمال الدین احمد جلال که پیری کلر دیده بود و گرم و سرد روزگار چشیده در آن
 ولایت بر مسند امارت نمکن داشت و از خود کسی را کلاتر نمی پنداشت چون خبر شوکت و عظمت
 امیر مسعود¹⁹ (شنید) ترسید که بیکنگاه در ولایت مازندران نازد و دست ییاد برآورده بنیاد
 حیات صغیر و کبیر آن خطه²⁰ (را) براندازد بنابراین باد و برادرزاده کیا ناج الدین و کیا جلال بلازم
 امیر مسعود شتافت و منظور نظر التفات شده نوازش یافت و امیر مسعود بوجود ایشان مستطهر گشته
 مطمئن خاطر بازندران توجه²¹ (نمود) و حاکم آن دیار حلال الدوله اسکندر که سابقاً شمه از حال او
 مذکور شد نوشت که محل ملاقات²² (کجا) خواهد بود و جلال الدوله بابرادر خویش فخر الدوله شاه

1) add. 2) وجه الدین. 3) om. 4) مکار و انجام. 5) و بیان کشته. 6) وجه الدین. 7) لشکری. 8) om. 9) om.

10) اهل (17) وجه الدین. 11) مطهر و منصور. 12) عمل. 13) بدست آورده. 14) بیفتاد و. 15) om. 16) بسیار. 17) حربهای.

کی (22) فرمود (21) om. 20) شنود (19) om. 18)

غازی ۱) مشورت کرده مصاحبت جنان دیدند که بعضی از ولایات را بسربرداران باز گذارند و چون ایشان دلیر برستمدار درآیند ۲) (ع روی) میدان کلزار آرند ۳) (و برین فوج بتقدیم رسانیده امیر مسعود در ۴) (سیزدهم) ذی القعدة سته ثلث واربعمین و سیمعیایه ۵) (بآمل) نزول نمود و صحرای بوران را معسکر ساخته در گرد لشکرگاه از جوبها ۶) (ودرها) دیوار گونه بنا فرمود و سپاهیان اسکندر و شاه غازی شما بر اسبان تازی ۷) (نراد نشستند) حوالی اردوی امیر مسعود ۸) (را ناخت میکردند و مراسم قتل و غارت حمای می آوردند چون این صورت جند نوبت بوقوع انجامید بنای ثبات امیر مسعود متزلزل گردید) و کیا احمد جلال بقراینان خود و سایر ۹) (مازندرانیان) پیغام فرستاد که بسبب آنکه من در ملازمت امیر ۱۰) (مسعودم) اندیشه بخاطر راه ۱۱) (نباید داد ۱۱) جال ۱۲) (حال) خود را بحمله مردانگی بیارائید و در دفع سربرداران بقدر امکان کوشش نمائید از شنیدن امثال این سخنان اکثر مازندرانیان کمر سعی و اجتهاد بر میان بسته هر شب فوجی از ایشان حوالی معسکر امیر مسعود را غارت میکردند و فریاد ۱۳) زده بر زبان می آوردند) که ای خراسانیان مازندران بیشه ۱۴) (شیر ثیاب است) و ممکن هزیران گردون توان شما بدست خویش ابواب بلایر ۱۵) (روی) خود کشاده اید و پای در دام رنج و عنا نهاده همه عنان بر غزار عدم خواهید تافت و هیچکدام ازین مهلکه نجات ۱۶) (نخواهند یافت) امیر مسعود از شنیدن امثال این مقال مانند ماهی در شبکه مضطرب گشته فی حرکت می توانست ۱۷) (کرد) و بی روی بطرفی می توانست آورد ع ۱۸) (روی) سفر کردن دنی ۱۹) (رای) اقامت ۲۰) (و بعد از آنکه ۱۲) (نه روز در آن مقام ساکن بود کوچ کرده بطرف رستمدر توجّه نمود و چون بقریه یاسمین کلانه رسید از پیش دلیران رستمدر واز پس شیران ۲۱) (بیشه) مازندران دست جلادت از آستین ۲۲) (نیور) بیرون آوردند و خود را بر اطراف و جوانب سربرداران زده در کشتش و کوشش تقصیر و اهمال ۲۳) (نمیکردند) امیر مسعود چون ۲۴) (حال برآن) منوال دید کیا احمد ۲۵) (جلال) را بابرادر زادگان بقتل رسانید ۲۶) (و بره لاوچ) روی بوادی گریز نهاد ۲۷) (و فرزد و بزرگ ۲۸) (و خاص و عام) آن دیار آغاز قتل و غارت کرده در هر گوشه

۱۰) مازندران M ۱) منزل کردند ۲) نشستند و ۳) و صرها ۴) بآجا ۵) هزدهم ۶) om. ۷) و ۸) om. ۹) نیز ۱ add.

روی ۱۷) om. ۱۸) نخواهید M. ۱۹) om. ۲۰) شیرانست ۲۱) میزدند ۲۲) om. ۲۳) add. ۲۴) بباید M. ۲۵) مسعود

و خواص و عوام ۲۶) add. ۲۷) و ۲۸) ویرا و لادیم ۲۹) جال ۳۰) برین ۳۱) نکردند ۳۲) احضور ۳۳) om. ۳۴) روی M. ۳۵)

کشته افتاد و سردار بسیار 1) در دست رنود و او بایش اسیر 2) (گردیدند) و امیر مسعود باینند نوکر معزود 3) (براه رودبار بالو روان شده چون نزدیک رودبار بالو رسید) شنید که فوجی از سپاه شرف الدولة 4) گستم 5) (بن تاج الدولة زیار در آن موضع بهم پیوسته اند و در انتظار مقدم شریفش مکمل و مسلح نشسته لاجرم عنان فرار بطرف دیگر انعطاف داد و لشکریان گستم) اورا تعاقب 6) (نموده) امیر مسعود 7) (در) قریه 8) (باودز) بدست ایشان افتاد و آجماعت اورا مضبوط ساخته بنظر اسکنر بردند و دو روز محبوس نگاه داشته روز سیم حسب الحکم بقتل آوردند 9) در تاریخ سید ظهیر الدین مسطورست که خواجه 10) بهاء الدین نیک روز سنائی که مستوفی دیوان امیر مسعود بود بر سر راه یاسمین کلانه زخم 11) (خورد) بیفتاد و شخصی اورا برداشته نزد ملک فخر 12) (الدولة) برد و فخر 13) (الدولة) خواجه بهاء الدین را منظور نظر مرحمت ساخته از کمیت لشکر امیر مسعود سوال کرد جواب داد که در مازندران 15) (دواب) خاصه امیر مسعود چهارده هزار اسپ 14) (بود) و ششصد سر استر و چهار صد 14a) سر شتر 15) (بود که) هر شب بقلم من علیق آنها مقرر می شد عدد سپاه را برین قیاس باید نمود

ذکر محمد آیت‌مور

در آن آوان که امیر وجیه الدین مسعود عالم عزیمت بجنگ امیر شیخ علی کلون برافراشت محمد آیت‌مور 16) (را که یکی از بندگان پدرش بود و بصفت شجاعت و سخاوت انصافی داشت در سیزوار به نیابت خود نعیین نمود و چون محمد نیبور) خبر قتل امیر مسعود شنود 17) در استمال خاطر کوشید از روی استقلال بسر انجام امور ملک و مال 18) (قیام) نمود 19) و بعد از آنکه مدت دو سال 20) بر آن منوال بگذشت خواجه شمس الدین علی که بصفت اصالت 21) (وجلالت) انصافی داشت متوجه 22) (قطع) نهال حیات او گشت و جمعی از درویشان و مریدان شیخ حسن جوری را با خود متفق 25) (ساخته) ناگاه بمجلس محمد آیت‌مور درآمد و اورا مخاطب گردانیده گفت عجب حالتی است که درویشان را پیش تو اصلاً قدر و قیمت نمانده باوجود آنکه 24) (مهم) تو و خواجه تو باین تقویت این فرقه واجب التعظیم مشیت پذیرفته

نمود و 6) om. 5) گستم M. 4) رودبار و روبراه بابوران نهاده در راه 5) گردید. M. 2) در دشت و کوه. 1)

7) om. 8) add. 9) add. 10) add. بهاء الدین. 11) خورد و 12) add. 13) add. ابواب 14) om. 14a) add. سر. 15) M.

om. 24) گردانید و 25) قطع 21) om. 22) add. 20) add. 19) add. اقدام 18) و 17) add. 16) om. که بود

پیوسته از (1) ارزل و اویش را برایشان تقدیم می نمائی 2 و موافقان خواجه شمس الدین علی نیز امثال این سخنان بر زبان (3) آورده محمد آیتور متحیر ماند و چون (4) (صلاحی) باخود نداشت و کسی پیش او نبود آغاز ملائمت کرده گفت من تا غایت هیچ (5) (آفریده درویش) را نرنجانیدم ام و در ضبط این (6) مملکت لوازم سعی و اهتمام بتقدیم رسانیده ام آنچه حالا (7) صلاح شما باشد (8) (آچنان) میکنم ایشان گفتند برخیز و باین خانه درآی که ما حکومت ترا نمی خواهیم محمد آیتور بالضروره (9) (بخانه) در آمدن مخالفان در (10) (بروی) بستند و خواجه شمس الدین علی را گفتند (11) که بهتر و بهتر ما توئی مسند حکومت را بوجود (12) خود (مشرقی) (13) گردان تا همگنان در خدمت تو کبری بر میان جان بندیم (14) خواجه شمس الدین علی (15) (که) ضمناً طالب ریاست بود اما بواسطه آنکه مردم قتل (16) آیتور را حل بر غرض دنیوی (17) (نمایند) گفت (18) من درویشی و گوشه نشینی را (19) (بر سلطنت) ربع مسکون برابر (20) (نمی کنم) مناسب آنکه کلو اسفندیار را بحکومت اختیار نمایند و محمد آیتور را بقتل رسانید تا از شر او این باشید و آجماعت در ساعت (21) (برینوجوب) عمل نمودند

کلو اسفندیار بعد از قتل محمد آیتور در (22) (شهر) سبزوار شهر بار شد و او نه اصل داشت (23) و نه نسب (24) و نه فضل (25) و نه ادب بنابراین چون بر مسند ریاست نشست طریقه ناستوده نکبر پیش گرفته بی چندی مردم را سیاست میکرد و شیوه ظلم و تعدی بجای می آورد لاجرم سربداران از حکومتش متنفر گشتند و چنانچه محمد آیتور را کشته بودند او را نیز از میان برداشتند و همت بر اطاعت امیر شمس الدین فضل الله که برادر امیر وجیه الدین مسعود بود گماشتند

امیر شمس الدین فضل الله بعیش (26) و عشرت (27) (بغایت) راغب بود و در ضبط امور مملکت اهتمام (28) (نمی نمود) بنابراین خبر فتور (29) (ملک) سربداران بطغایمورخان (30) (رسمی) لشکری فراهم کشید تا متوجه محاربه ایشان شود و کیفیت حال را امیر (31) فضل الله شنید باخود گفت (32) ع (33) (ولای)

بآن خانه (8) چنان (7) آنچه hic add. (6) ملک (3) درویشی (4) صلاحی (5) آوردند (2) از اول M. ارزل (1)

add. (17) نمایند 16. محمد (13) add. هر چند (14) و 15. add. مزین (12) add. شریف خود (11) add. (10) بر روی وی (9)

مملکت (21) تمام مینمود (25) بسیار (24) و 25. add. و 25. om. (21) برینوجوب (20) میکنم (19) و حکومت (18) که

دلا (50) که 29. add. شمس الدین (23) add. رسید و (27)

گدائی و رندی ز پادشاهی به * دمی فراغت خاطر زهر چه خواهی به * وزمام امور ایالت را بطور و رغبت در کف کفایت خواجه شمس الدین علی نهاده به بسط بساط فراغت و انبساط مشغولی نمود زمان حکومتش هفت ماه بود

۱) (خواجه) شمس الدین ۲) علی بعضی از مورخان از وی بخواجه علی شمس الدین تعبیر کرده اند وراقم حروف ۵) (آن) مثل را که چه خواجه علی وجه علی خواجه بخاطر گذرانیده ۴) عرض ۳) (مینماید) که خواجه شمس الدین علی بصف شجاعت و فراست انصاف داشت ۶) و در زمان دولت همت بر اجراء سیاست و عشیت امور مملکت گماشت ظاهر شریعت را برتبه رعایت می نمود که خوردن بنگ و شراب را از ۷) قلم رو خویش بانکلیه برانداخت ۸) و قرب پانصد زن فاحشه ۹) ۱۰) کشته دفین مطبوره) خاک ساخت شبها تنها گرد محلات ۱۱) (طواف نمودی) و اخبار کلی ۱۲) (و جزوی) را معلوم فرمودی و چون طغایورخان از ایالت خواجه شمس الدین علی و شجاعت و سیاست او خبر ۱۳) (یافت) ترک لشکر کشی گفته عنان بگوشه فراغت نافت ۱۴) (نقلست) که خواجه شمس الدین علی را ملازمی بود موسوم بمیدر قصاب که ۱۵) تمغا تعلق بوی ۱۶) داشت و در اواخر ایام حیات خواجه ۱۷) (محاسبه) میدر ۱۸) (را) نوشته مبلغی بر وی باقی ۱۹) شد و خواجه محصلان تعیین ۲۰) کرد تا هر چه میدر اندوخته بود از او بستانند و چون میدر را چیزی در دست ۲۱) نماند و تشدد ۲۱^ق) محصلان کم نشد روزی فرصت یافته شبه از عجز واضطرار خویش بعرض خواجه رسانید شمس الدین علی که مردی فحاش و دشنام دهنده بود در ۲۲) جواب گفت ۲۳) که زن خود را در خرابات ۲۴) (نشان) و از آن ۲۳) (مهر) وجه دیوان بهم رسان میدر ۲۶) از شنیدن این سخن ۲۷) رنجیده اشك از دیده روان ۲۸) (ساخت و) قتل خواجه شمس الدین علی را با خود مقرر گردانید ۲۹) (وازين) باب شبه باخواجه یحیی کراوی ظاهر ساخته رخصت یافت و نماز شام بقلعه بالا رفته در وقتی که خواجه یحیی در مجلس خواجه شمس الدین ۳۰) (علی) بود زبان داد خواهی برکشاد

کشت M. ۱۰) را add. ۹) و قریب ۸) رو. M. ۷) در om. ۶) مینمایند ۵) add. ۴) این ۵) add. ۲) امیر ۱)

بحاسبه ۱۷) می add. ۱۶) تمغا M. ۱۵) نقلست M. om. ۱۴) یافته M. ۱۵) و جزی M. ۱۲) طوف فرموده ۱۱) و دفین مطبوع

۲۶) om. ۲۳) بنشان ۲۴) که add. ۲۵) جواب add. ۲۲) om. ۲۱^ق) و ۲۱^ق) om. ۲۱) مانع M. ۲۰) کرده M. ۲۰) شده M. ۱۹) om. ۱۸)

om. ۵۰) و درین ۲۹) ساخته M. ۲۸) رنجید add. ۲۷) از و بشنیدن

وگفت ای خواجه 1) بحال من ترحم 2) نمای ویش دویده خنجر بر سینۀ خواجه 3) شمس الدین علی 4) زد که از پشتش بیرون 4) آمد حسن دامغانی قصد کرد که حیدر 4) قصاب را 5) زخی زند خواجه 4) یحیی آواز برآورد که بهلوان حسن دست نگاه دار حسن گفت ای خواجه ندانستم که این امر بنابر استصواب شماس و یکی از فضلا که باخواجه شمس الدین علی صفای نداشت این بیت بر حیدر خواند که * ای در نبرد حیدر کرار روزگار * وی کرده راست خنجر تو کل روزگار * قتل خواجه شمس الدین علی در شور سنه 6) (ثلاث) و خسین و سبعمیه بوقوع اجماعید و بعد از وی خواجه یحیی کرّای 7) (والی) گردید

خواجه یحیی کرّای بصفّت شجاعت 8) و اصالت 9) و برهیزگاری و عدالت موصوف بود و در زمان دولت در باب فراغ بال 9) (ورفاهیت) حال 9) سعی موفور فرمود و از خوان انعام و احسانش غنی و فقیر محظوظ و بهره ور 9) (گشتند) و از مواجب و مرسوم کامل 10) او نوکران و سرهنگان بساط احتیاج در نوشتند در مطلع سعدین 11) (مذکورست) که چون حکومت سریداریه بر خواجه یحیی کرّای قرار 12) گرفت طغاتپورخان از جرجان ایچی بسبزوار فرستاده او را بایلی و انتقاد دعوت 13) (کرد) خواجه نخست از قبول این التماس ابا فرمود و آخر الامر بحسب ظاهر شرط اطاعت 14) فرمان خان بجای 15) (آورد) در اواخر سنه ثلث و خسین و سبعمیه باسید مرد بهادر متوجه اردوی عالی گشت و بعد از وصول سلاح بسته در وقتی که خواجه غیات الدین بحرآبادی و یکدو طالب علم 16) پیش پادشاه بودند ویر در خانه غیر فرآش 17) (و قاجو) و خواجه سرا کسی نبود بیمارگاه در آمدند و خواجه یحیی آغاز گفت و شنود 18) (موده) ناگاه حافظ شقانی 19) تبری بر فرق پادشاه زد جناچه بروی در افتاد و خواجه یحیی سرش از تن جدا کرده فزع روز محشر در میان مغولان برخاست و مضمون 20) این آیت يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ظاهر 21) شد سریداران 22) (شمشیر) کشیده بر هیچ کس ایفا نکردند و اموال بسیار و یراق بی شمار روی بسبزوار آوردند و روایت روضة الصفا آنکه چون سریداران باردوی طغاتپورخان رسیدند سه روز شرط ملازمت بجای

گشته 9) add. عا. 9) ورفاه 9) وواصلت 8) پادشاه 7) غان 6) بکیرد 5) om. 4) آمد و 4) محمد 5) فرمای 2) بجای 1)

19) مود و 18) و قجیحی 17) دیگر در 16) add. آورد و 15) و 14) add. 14) کرده 15) یافت 12) مسطورست 11) om. 10)

شمشیرها 22) شده و 21) این 20) تبری

آورده در روز چهارم بوقتی که خان ایشان را طوی میداد قدم جرات پیش (1) نهادند و خرمن زندگانی طغیانپورخان را بباد فنا دادند و علی کَلّ التّقدیرین سربداران جلالت آثار کاری از پیش بردند که تا انقراض عالم از صحنات روزگار محو نخواهد گردید (2) و هر کس بر کیفیت ابن تهور مردانگی (3) (ایشان) وقوف یابد انگشت تمبر بدندان تعجب خواهد گزید چون مدت چهار سال و هشت ماه از حکومت خواجه یحیی بگذشت و مملکتش معمور و آبادان گشت (4) در سنه 8 (ست) و خستین و سبعه‌ایه برادر زنش علاء الدین فرصت نگاه داشته در وقتی که خواجه سواره بدهلیم سرای خود در آمد برجست و بر پس اسب او (6) (نشست) و فنجری بر پهلوش فرو برد و خواجه (6^a) (هم) در آن گرمی دست (7) پس برده اورا بگرفت و هر دو (8) (راکب) از مرکب (9) (افتاده) خواجه یحیی قاتل خود را (9^a) زخمی زد و فی الحال قاتل و مقتول (10) (از عالم) انتقال کردند

خواجه ظهیر الدین کرّای بروایت مطلع السعدین خواهرزاده خواجه یحیی کرّای بود و بقول صاحب تاریخ سربداران برادرش و بر هر تقدیر خواجه ظهیر (11) بعد از قتل خواجه یحیی باتفاق (12) پهلوان حیدر قصاب سردار جنات سربدار شد و او مردی (13) (کریم) حلیم (14) (کم) آزار بود و همواره بنزد و شطرنج اشتغال می (15) نمود و حیدر بسراجم مهمام فرق انام (16) (اشتغال داشت) و بعد از انقضاء چهل روز حیدر خواجه را معزول گردانیده خود متعهد آن (17) (مهم) گردید

پهلوان حیدر قصاب چون چهار ماه برتق و فتق (18) (امور) سربداران (19) پرداخت غلام پهلوان حسن دامغانی قتل (20) (بوغا) نام بنابر اشارت خواجه خویش (21) در ربیع الآخر سنه احدی و ستین و سبعه‌ایه اورا بقتل رسانید

امیر لطفی الله ولد امیر (22) (وحیمه الدین) مسعود بسبب اهتمام حسن دامغانی که اتابک او بود بعد از قتل حیدر قصاب یکسال و سه ماه در سبزوار حکومت نمود بعد از آن میان او

زخم (9^a) فرو افتادند و (9) om. 8) پس add. 7) om. 6^a) بنشست (6) ثلاث (3) فی (4) om. 5) و add. 2) و om. 1) نهاده (1)

(18) امر (17) می پرداخت (16) و om. 15) M. پهلوان (12) add. الدین (41) om. 10)

om. 22) فی اواخر (21) بوغا (20) می add. 19) مهمات

و پهلوان حسن وحشتی دست داده 1) پهلوان امیر لطف الله را بگرفت و بقلعهٔ دستجردان فرستاده بقتلش حکم فرمود و سربداران امیر لطف الله 2) را (میرزا میگفتند و معلوم نیست که پیش از او این نقطه را بر کسی اطلاق کرده باشند

پهلوان حسن دامغانی در شهر سمنهٔ اثنی و ستمین و سبعابیه در سبزوار بر مسند ایالت نشست و در ایام دولت او درویش 3) (عزیز) از مریدان شیخ حسن جوری در مشهد 4) (مقدسه بطاعت و عبادت اشتغال 5) (نوده) خلقی 6) کثیر بر وی جمع آمدند و درویش ب معاونت آجماعت خروج کرده قلعهٔ طوس را مسخر ساخت و پهلوان حسن بعد از شنیدن این خبر لشکر بدلتانجا 7) کشید و طوس را 7^{a)} (گرفته) چند خروار ابریشم بدرویش داد و گفت دیگر درین دیار اقامت منهای 8) و درویش باصفهان رفته ساکن 8^{a)} (گشت) 9) (و بس) از چندگاه ازین قضیه خواجه علی مؤید سبزواری در دامغان خروج کرده امیر نصر الله 10) (را) که گشایته پهلوان حسن بود از شهر اخراج 11) (فرمود و محمود رضا را گفت که ترا باصفهان می باید رفت و درویش عزیز را 12) (آورد) محمود گفت این خدمت را بقتلیم میرسانم مشروط 13) (آنکه) چون پادشاه شوی منصب وزارت بمن 14) مغضوب باشد خواجه این معنی را قبول 14^{a)} فرموده محمود باصفهان رفت و درویش 15) (ابو الفضل) را بدامغان رساند و خواجه علی دست ارادت بدرویش داده بدان جهت بسیاری از مردم آن حدود کمر 16) بخدمتش بستند 16^{a)} در خلال این احوال جمعی در قلعهٔ 17) (شغان) زبان باظهار خلافی پهلوان حسن کشادند و پهلوان 18) حسن دفع ایشان را اولی دانسته و سبزواری را خالی گذاشته بدان جانب شتافت و بمحاصرهٔ مخالفان مشغول شد و چون خبر خلوع عرصهٔ سبزواری بعرض خواجه علی 18^{a)} و درویش 19) (عزیز) رسید بدان 20) (جهت) توجه نمودند و بی مشقتی بشهر درآمده 21) (بدارای) رعیت 22) (و سپاه) اشتغال فرمودند و خواجه یونس سمنانی را که وزیر پهلوان حسن بود گرفته بقصاص میر لطف الله بقتل رسانیدند پهلوان حسن چون این خبر شنید غیر اطاعت جاره ندید و بخیال مریدی درویش 23) عزیز و نوکری خواجه 24) علی متوجه

و بعل 9) شد 8^{a)} و om. 8) گرفت و 7^{a)} om. کشایه 7) کثیر 6) داشت 5) متهمه M 4) حسن 5) om. 2) و add. 1)

و add. 16^{a)} خدمتش M. 16) ابو الفضل 15) نوده و 14^{a)} توفیض کنی و 14) بانکه 15) آورده 12) کرده 11) om. 10)

24) و om. عزیز add. 25) و سپاه M. 22) بداروی 21) طرف 20) علی 19) و add. 18^{a)} حسن add. 18) شغان 17)

علی add.

سبزوار گردید اما خواجه علی موید¹⁾ (بسرادران) سپاه مکتوبات نوشت که (2) نخست (حسن را بکشید آنگاه رخت بوطن کشید و چون اهل و عیال آن (3) (مردم) در سبزوار (4) (بودند بازمانه یار) گشتند و بیک (5) (ناگاه) در اثناء راه دست در عنان پهلوان زده اورا از اسب پیاده (6) ساختند و سرش از (7) جدا کرده نزد خواجه علی (7^a) فرستادند زمان حکومت پهلوان حسن چهار سال و چهار ماه بود

خواجه علی موید چون بتأکید آلئی در سبزوار بر مسند شهر باری نشست در اظهار شعار مذهب علیه امامیه مبالغه نموده باقصی الغایه در تعظیم سادات عظام (3) کوشید و بامید ظهور صاحب الزمان سلام الله علیه هر صباح (9) و مساسب میکشید (10) لطف و کرم آن خواجه محترم را نهایت نمود و جهت رعایت شرع شریف (11) (هرگز) بارتکاب بنگ و شراب اقدام نمیفرمود بعد از نه ماه که بامر حکومت پرداخت لشکری بدرویش عزیز (12) (داده) اورا بحرب ملک (15) (معز الدین) حسین (15) (کرت) فرستاد و چون درویش به نیشاپور رسید خواجه تغییر عقیده نموده مکتوبات (14) (نزد اعیان سپاهیان) روان ساخت که درویش (11) (عزیز) را (13) (تنها) گذاشته مراجعت (16) (نمائید) آجماعت این معنی را فوزی عظیم دانسته بسبزوار بازگشتند و درویش بازمره از مریدان عزیمت عراق (17) (فرموده) خواجه طایفه (11) (از عقب) ارسال داشت تا همه را بقتل رسانند و در سنه سبع و سبعین و سبعمائه ملک غیاث الدین (18) (میر) علی نیشاپور را که داخل قلم رو خواجه علی موید بود تسخیر (19) (کرده) امارت آن بلده را باسکندر شیخی ولد افراسیاب (20) (جلایی) داد (21) در سنه ثمان و سبعین (22) و سبعمائه درویش رکن الدین که از جمله مریدان شیخ حسن جوری و درویش عزیز بود بفارس رفته از شاه شجاع استمداد نمود (25) (و بالشکر او) واستمداد (24) (فراوان) بخراسان (23) (در) آمد اسکندر شیخی دست ارادت بوی (26) داد و باتفاق متوجه سبزوار گشتند (10) خواجه علی چون قوت مقاومت نداشت علم عزیمت بصوب مازندران برافراشت و درویش رکن الدین در سبزوار تمکن یافته در سنه تسع و سبعین (29) خطبه (27) بنام خود خواند (10) در سنه ثمانین و سبعمائه امیر ولی که بعد از قتل طغათپورخان

add. کردند و (7) بدن (6^a) چون M. add. (6) بار (3) بود بارمار باز (4) جماعت (5) پهلوان (2) بسروران (1)

(17) نمائید (16) باز (13) بسرادران سپاه (14) om. (15) داد و (12) om. (11) و (10) add. و مساسب (9) om. کوشید (8)

داده (26) باز (23) بیشار (24) و بالشکری بسیار (25) و سبعمائه add. (22) و (21) جلالی (20) کرد و (19) پیر (18) نموده

وسکه add. (27) و om.

بر مازندران مستولی شده بود در مقام امداد خواجه علی 1 آمده 2) بمرافقت 1) یکدیگر روی بسبزوار آوردند و درویش رکن الدین فرار بر 5) (کلزار) اختیار کرده خواجه علی نوبت دیگر در سبزوار زمام امر ایالت بقبضه اقتدار 7) در آورد و در سنه ثلث 4) (وغانین) و سبعمائه که پرتو اعلام 3) (ظفر اعلام) صاحبقران 6) گردون غلام) امیر تیمور گورگان بر ممالک خراسان افتاد خواجه علی موید 7) (براسم) استقبال استعجال 7^a) نموده در نوای نیشابور بموکب منصور پیوست و باصنافی الطای سرافراز گشته 8) همه ایام حیات در ظل دولت آنحضرت بفراغت و رفاهیت 9) گذرانید

ذکر تسلط امیر 10) ولی بر ولایت جرجان پدر امیر ولی که 10^a) شیخ علی هندو نام داشت از امراء معتبر 11) طغایمورخان بود و امیر ولی در 12) حجر) تربیت خان نشوونما 15) (یافته) آثار اقبال در بشره او مشاهده می افتاد 14) در آن روز که طغایمورخان بغدر سرداران جهان گذران 1:1) را بدروغ نمود امیر ولی با چند نوکر 16) معدود) بنیشاپور شتافت و امیر شبلی جانی قربانی که حاکم آن دیار بود خواهر اورا در حباله نکاح 17) کشید و امیر ولی بعد از چند روزی بامید بسیار 18) (وعدد اندک) روی بصوب جرجان 19) آورده چون بد هستان رسید از هزاره امیر علی 20) هندو قریب دویست 21) سوار و پیاده کمر بخنمش بستند و سرداری که بموجب 22) تعیین) حسن دامغانی حاکم استرآباد بود باغرور بسیار 25) و پانصد سوار تیغ گذار بر سر امیر ولی راند و امیر ولی 24) پای 25) ثبات) فشرده بر سرداران ظفر یافت و اکثر ایشان را بشمشیر نیز بگذرانید و لشکریان امیر ولی از اسب و سلاح 14) آنچه محتاج الیه بود بی نیاز گشتند و انهرام 26) و انعام) سرداریه در آن دیار اشتها یافته اتباع خاندان طغایمورخان که درز و ایا مخفی بودند در ظل رایت امیر ولی جمع آمدند و ابو بکر 27) شاسانی) که از قبل حسن دامغانی در 28) شاسان حکومت می نمود بادو هزار سوار و پیاده سردار بجنگ امیر ولی 29) رفته 30) (و از معرکه گرخته به سبزوار شتافت و پهلوان حسن پنج هزار مرد شمشیر زن بوی 31) داده) نوبت دیگر 32) ابو بکر متوجه استرآباد

7^a) برسم 7) om. 6) گردون تو امان 3) و سبعین M. 4) و om. در آورده 5^a) قرار 5) در مرافقت 2) موید در. 1) add.

add. 13) و add. 14) یافتند 15) حجر 12) معزز 11) add. امیر. add. 10^a) پیر 10) بگذرانید 9) تمه 8) نمود و

add. 24) و om. 25) فرمان 22) نفر 21) add. شیخ M. add. 20) آورد و 19) ودلی خوش 18) کشید M. 17) om. 16) را

om. 32) داد و 31) و om. 30) آمده 29) شاسان 28) شاساد 27) om. 26) بساط 25) بصورت

Geschichte der Herrschaft der Serbedar-Fürsten im Gebiete von Sebsewar.



Die vorzüglichsten Geschichtschreiber haben Folgendes berichtet. In Paschtin ¹⁾, einem Dorfe von Baihak, war ein sehr mächtiger Herr mit dem Beinamen *Schihab-eddin* ²⁾ *Fafzl Ullah*. Sein Geschlecht von väterlicher Seite ging bis zu dem hochwürdigen Imam Husain ben Aly el-Murtefza (Gottes Segnungen seien über ihnen!) zurück; von mütterlicher Seite auf den Barmekiden Jahja ben Chalid. Chuädscha Schihab-eddin Fafzl Ullah hatte fünf ³⁾ Söhne nach folgender Ordnung: *Emir Emin-eddin*; *Emir Abdurressak* ⁴⁾; *Emir Wedschih-eddin Masud*; *Emir Nasir Ullah*; *Emir Schems-eddin Fafzl Ullah*. Emir Emin-eddin verlebte seine Tage in der Umgebung des Sultan Abu Saïd Behadur Chan, und erfreute sich der gnädigen Berücksichtigung dieses Gottunterstützten Machthabers. Damals befand sich Aly Surch Chuäfy ⁵⁾ mit dem Beinamen Abu Muslim der sich eine vollkommene Geschicklichkeit im Ringen und Pfeilschiessen erworben hatte, in der Umgebung Sultan Abu Saïd's. Eines Tages entschlüpfen dem Sultan die Worte: «Ha! wird sich in unserem Reichsgebiet Jemand finden, der es im Ringen und Pfeilschiessen mit Abu Muslim aufnehmen kann?» Emir Emin-eddin entgegnete: «dein Diener [ich] hat einen Bruder in Chorasän, Namens Abdurressak, der sich mit Abu Muslim messen kann». Der Sultan schickte auf der Stelle einen Eilboten nach Chorasän, um den Emir Abdurressak zu holen und nach Verlauf von zwei Monaten brachte ihn jener Bote zu den Stufen des hohen Thrones. Seine Gestalt und Eigenschaften machten einen besondern Eindruck auf den gerechten Herrscher. Zwei oder drei Tage darauf erging sich Emir Abdurressak auf dem Marktplatz von Sultania, und sah, dass man da einen Bogen und eine Börse mit Goldstücken in einer Mauernische (oder an einem Schwibbogen) aufgehängt hatte. Als er sich nach der eigentlichen Bedeutung dieses Umstandes erkundigte, sagte man ihm: «so ein Ringer hat diesen Bogen aufgehängt, und das Vernächtniss gemacht, dass wer ihn spannt, den Beutel mit Gold bekommt». Emir Abdurressak nahm den Bogen herab, und spannte ihn in rechtüblicher Weise, das Gold streute er aus. Als diese Geschichte dem Sultan Abu Saïd hinterbracht ward, wuchs sein Wohlwollen für Emir Abdurressak immer mehr, und er befahl ihm, mit Abu Muslim Pfeil zu schies-

¹⁾ Man findet auch باشتين Paschtin, aber im *Burhan-i-kafi* steht es unter obiger Schreibweise.

²⁾ Tadsch-eddin. Md.

³⁾ Drei Söhne: Abdurressak, Wedschih-eddin Masud, Schems-eddin. DS. (= *Dauletschah-Sacy*).

⁴⁾ Sein eigentlicher Name war *Bedil Chan* (بدیل خان). Dsch.

⁵⁾ Surch-dschuny (سرخ جونی). Md.

sen. Sie gingen auf eine Ebene und schossen Pfeile im Angesicht des Sultans. Und da der Pfeil des Abdurressak zehn Schritte über den Pfeil des Abu Muslim hinausflog, so bestand Abu Muslim in Schanden, und der Sultan befahl den Wesiren, dem Abdurressak ein einträgliches Amt anzuvertrauen. Die Schatzbeamten übertrugen ihm daher die Einbringung der Abgaben und Einkünfte von Kerman, welche ein Summe von hundert und zwanzig tausend Köpeky ¹⁾ Goldstücken betrug, und zwar mit der Bestimmung, dass er zwanzigtausend Goldstücke für seinen eigenen Bedarf verwende, hunderttausend aber in die allgemeine Schatzkammer einliefere. Indessen verthat Emir Abdurressak alle jene Einkünfte in Kerman in Lust- und Wohlleben, und als er aus dem Schlummer des Rausches und der Sorglosigkeit erwachte, fand er nicht Ein Goldstück von jenen Schätzen mehr vorrätig. Er versank daher in das Meer des Nachdenkens, als gerade in diesen Tagen es sich traf, dass sich die Nachricht von dem Tode des Sultan Abu Saïd Behadur Chan verbreitete. Emir Abdurressak wandte sich nun wieder seinem alten Wohnsitze zu, fand aber bei seiner Ankunft in Baschtin ²⁾ einen Aufstand vor. Die Sache verhielt sich nämlich so. Damals ³⁾ war ein Gesandter ⁴⁾ nach Baschtin gekommen, und hatte von zwei Brüdern, Hasan Ilamsa und Husain Ilamsa ⁵⁾ Wein und schöne Mädchen verlangt. Hasan und Husain entschuldigten sich hinsichtlich der Mädchen, was aber der Gesandte nicht annahm, sondern sich vielmehr an ihren Frauen vergriff. Die beiden Brüder zogen ihre Schwerter und sprachen: «wir setzen unsere Köpfe dem Galgen aus; aber eine solche Schmach dulden wir nicht»; sie tödteten den Gesandten. Chuädscha Alaeddin Muhammed, damals Wesir von Chorasan, der in dem Dorfe Ferjumed ⁶⁾ wohnte, schickte Leute ⁷⁾ ab, um den Hasan und Husain einzubringen. Während diese nun sich weigerten zu geben, kam eben Emir Abdurressak aus Kerman an. Als er den wahren Sachbestand erfuhr, nahm er eine Anzahl Leute mit sich und zwang die Diener des Wesirs unverrichteter Sache zurückzukehren. Als nun Chuädscha Alaeddin Muhammed zum zweiten Mal mehr als fünfzig ⁸⁾ Leute mit demselben Auftrage nach Baschtin schickte, nahm Emir Abdurressak eine feindselige Stellung an. Zwischen beiden Parteien fand ein Treffen Statt; drei ⁹⁾ von den Dienern des Wesirs wurden getödtet, und die übrigen kehrten unglücklich und unverrichteter Sache zurück. Hierauf versammelte Abdurressak die Ein-

¹⁾ S. Charmoy, Expédition de Timour-i-lenk. Mémoires de l'Académie. VI. Sér. T. III. S. 135.

²⁾ ماشين من قري شيروان Maschin, ein Dorf von Schirwan; gleich darauf aber doch باشتين. Dsch. باشتين L.

³⁾ Dies geschah nach Fa'ih im J. 736 (= 1335).

⁴⁾ Fünf Abgesandte. F.

⁵⁾ Beide waren fromme Leute (زاهد). F.

⁶⁾ So auch F.

⁷⁾ Einen Gesandten. F.

⁸⁾ Hundert. F.

⁹⁾ II. zwei. Zwei oder drei. Md.

wohnen jenes Dorfes und sprach: «ein grosser Aufstand hat sich in diesen Landen erhoben; wenn wir uns der Sorglosigkeit überlassen, so sind wir dem Tode verfallen. Für einen Mann ist es tausend Mal besser, seinen Kopf am Galgen zu sehen, als auf eine unmännliche Weise getödtet zu werden¹⁾». In Folge dieses Ausspruches und der früheren Erklärung erhielten jene Leute den Beinamen *Serbedar* (Kopf am Galgen). Kurz, das Banner des Glückes des Emir Abdurressak erhob sich, und in kurzer Zeit schloss sich eine bedeutende Anzahl huldigend seiner Partei an. Chuädscha Ala-eddin Muhammed begab sich zur Wahrung seines Ehrenrufes von Ferjumed²⁾ nach Asterabad. Emir Abdurressak, von dem Vorhaben des Wesirs unterrichtet, eilte ihm auf dem Fusse nach, und erreichte ihn in der Thalschlucht von Schehrek-i-nau (Neustädtehen³⁾). Von beiden Seiten legte man die Hand an Pfeil und Bogen und Schwert und Spiess. Chuädscha Ala-eddin Muhammed fiel in dem Kampfe; sein Sohn und seine Anhänger flohen nach Sari, während Emir Abdurressak wohlbehalten und mit Beute beladen nach Baschtin zurückging, wo sich siebenhundert thatkräftige Männer zu seinem Dienste bereit hielten. Die Serbedare begaben sich im Verlaufe des Jahres 738 (=1337) nach Sehsewar, und da in jenem Gebiete Niemand war, der sich ihnen hätte widersetzen können, so nahmen sie Besitz von Sehsewar⁴⁾. Nachdem Emir Abdurressak sich auf den Sitz der Herrschaft niedergelassen hatte⁴⁾, beabsichtigte er die Tochter des Chuädscha Ala-eddin Hindu zu ehelichen⁵⁾.

¹⁾ Im Jahre 737 (= 1336). F. Am zwölften Schaban desselben Jahres. N.

²⁾ So nach DS. Md. und F. In der Handschrift steht *Ferumed.*

³⁾ Beim Dorfe *Dilabad*, *Dsch.*, welches in der Berggegend von Baihak lag. DS. L. — Scheref-eddin Bedlisi unter dem Jahre 737: دامغان در چمن خراسان که در چمن دامن داشت اورا منزه گردانید وخواجہ بجانب استرآباد فرار کرده وجہ الدین برادر عبد الرزاق باورسیدہ اورا در قریۃ والا باد استرآباد بدرجۂ شہادت فایز گردانید. An demselben Tage griff er den Wesir von Chorasan Chnudscha Ala-eddin Muhammed, welcher auf dem Wiesengrunde von Dameghan stand, an und schlug ihn in die Flucht. Der Chnudscha floh nach Asterabad, aber Wedschi-eddin, der Bruder des Abdurressak holte ihn ein, und machte ihm im Dorfe *Watajad* bei Asterabad des Grades des Märtyrertbumes theilhaftig.

⁴⁾ Liess er in seinem Namen das Kanzelgebet verlesen und Münzen schlagen. L.

⁴⁾ liess er in seinem Namen das Kanzelgebet verlesen und Münzen schlagen. L.

⁵⁾ Mirchond erzählt diess ausführlicher. Emir Abdallah Maulāi, der Gebieter des Gebirglandes (پاکستان) hatte um die Tochter des Chudäseba Ala-eddin Muhammed angehalten, und eine bedeutende Summe Geldes nebst vielen anderen kostbaren Sachen als Brantgeschenk für die Braut abgeschickt. Emir Abdurressak, der davon Kunde bekam, schickte Muhammed Aitumur mit zweihundert Reisigen auf derselben Strasse aus. Als Muhammed auf sie stiess, loderte die Flamme des Kampfes empor. Da aber die Kuhlstaner nahe an siebenhundert gut gerüstete Männer und brave Leute waren, so wurde Muhammed Aitumur zur Flucht gezwungen. Da aber kam Emir Wedschih-eddin Masud mit dreihundert Reitern zu ihm; sie kehrten vereint zurück, und warfen sich auf das Heer des Emir Abdallah, und nachdem fünf und zwanzig von ihnen getödtet waren, wandten sich die übrigen zur Flucht. Die Serbedare brachten jene unermesslichen Schätze zu Emir Abdurressak. So war die Schatzkammer der Serbedare wohl ausgestattet, und sie sprachen: uns ist eine Veste nöthig, wo diese Schätze verwahrt werden können. Nach gegliegenem Rathe wandten sie sich nach Sebsewar. Der Befehlshaber in der Veste übergab die Burg, und Emir Abdurressak, der nun in jenem Gebiete seine Macht begründet, und dessen Glückshauser sich erheben hatte

Da indessen dieselbe wusste, dass Abdurressak durch diese Verbindung nur bezweckte, mit seinem [d. i. des Ala-eddin] Sohne, der sehr schön war, Umgang zu pflegen, so willigte sie nicht ein: sie floh in der Nacht aus Sebsewar, und wandte sich nach Nischapur. Emir Abdurressak gab seinem Bruder Emir Wedschih-eddin Masud den Auftrag, jene Dame zurückzubringen. Emir Masud holte sie in Senglidur ein, und wollte sie nach Sebsewar bringen. Das schwache Wesen aber sprach den Emir Masud mit flehender und weinender Sprache so an: «du bist ein Musulman, du kennst deines Bruders Absicht, die er an mein Zurückbringen knüpft. Bei der Liebe zu dem Löwen-Helden (Aly), betrtritt den Pfad des Edelsinnes, lass ab von mir, und denke an das Fragen am Tage der Vergeltung». Emir Wedschih-eddin Masud fühlte sich beim Anhören dieser Rede von Mitleid durchdrungen, er entgegnete: «ziehe in Frieden, denn ich habe mit dir nichts zu schaffen». Er kehrte hierauf zu seinem Bruder zurück, und versicherte, dass er, so sehr er auch das Pferd angespornt habe, die Tochter des Ala-eddin Hindu nicht eingeholt habe. Emir Abdurressak aber überhäufte ihn mit Scheltworten und sprach: «von dir kommt auch nicht das geringste Anzeichen von Männlichkeit». Emir Masud antwortete: «Der kann keinen Anspruch auf Männlichkeit machen, wer seine Handlungsweise auf Niederträchtigkeit gegründet hat». Abdurressak sprang zornentflammt auf, um seinem Bruder zu Leibe zu gehen. Emir Masud hielt ihm das Schwert entgegen, worauf Abdurressak sich aus dem Fenster des Oberzimmers herabwarf ¹⁾. Emir Masud stürzte sich auf seinen Bruder und wehrte dessen böse Absicht von seinem eigenen Halse ab.

درین اثناى امير عبد الله مولاى . u. s. w. wollte die Tochter des Chudäscha Ala-eddin Muhammed heirathen, u. s. w. حاکم قهستان دختر خواجه علاء الدین محمد را خواستگارى نموده مبلغى سنگین واجناس بسیار برسم جهاز دختر ارسال نموده بود امير عبد الرزاق خبر یافته محمد آيتور را بادويست سوار بر سر راه فرستاد و محمد بدیشان رسيد آتش حرب بالا گرفت چون قهستانيان قرب هفتصد مرد آراسته بودند و مردم جلد بودند محمد آيتور منهنز شد و درآن حين امير وجهه الدین مسعود سردار باسيص سوار باو رسيد و اتفاق بازگشته خود را بر لشکر امير عبد الله زدند ويست و پنج کس از ایشان کشته شد باقى سپاه روى بانهرام نهادند و آن مال بيقباس را سرداران پيش امير عبد الرزاق آوردند و خزانه سردار به معور شد گفتند مارا قلعه بايد که اين اموال در آنجا محفوظ بماند و بعد از تقدیم مشورت روى بسبزوار نهادند کوتوال حصار قلعه تسليم نمود و امير عبد الرزاق در آنولایت متمکن شد علم دولت او ارتفاع یافته خواست که دختر خواجه علاء الدین محمد را در حباله نکاح آورد

¹⁾ und den Fuss brach. Md. Er warf sich von der Zinne der Burg herab und brach den Hals. والى نفسه من
Dsch. طاق الحصار فاندق رقبتہ

Nachdem dieses Ereigniss im Sulhiddscha des erwähnten Jahres ¹⁾ Statt gehat, wandte Emir Masud seine Sorgfalt der Anordnung der Angelegenheiten der Serbedare zu.

Geschichte des Emir Wedschih-eddin Masud.

Emir Masud Serbedar war ein Häuptling, tapfer, mannhaft, unternehmend, einsichtsvoll, ausnehmend kühn, angethan mit dem Panzer der Furchtlosigkeit, ähnlich dem Donnerschlag, ohne Furcht vor Hoch und Niedrig. Als er die Zügel der Herrschaft über die Serbedare in die Hand nahm, verband er sich mit Schaich Hasan Dschury ²⁾ und befestigte dadurch den Grund der Macht. In den ersten Tagen seiner Regierung fand zwischen ihm und dem Gebieter von Nischapur, Arghunschah Dschany-Kurbany ein Kampf Statt. Emir Masud behielt den Sieg, und nahm auch jenes Gebiet in Besitz ³⁾. Am dreizehnten Safar des Jahres 743 (= 1342) fiel zwischen Emir Masud und Melik Muiss-eddin Husain Kurt zwei Meilen von Säwa ein hitziger Kampf vor. Emir Masud war im Anfange siegreich gewesen, als Schaich Hasan Dschury fiel ⁴⁾. Emir Masud zog sich zurück und warf sich nach Sebsewar. Als zu Ende desselben Jahres ein Treffen zwischen Schaich Aly Kawan, dem Bruder Toghatimur Chan's, und den Serbedaren Statt fand, blies der Wind des Sieges die Quaste der Fahne des Emir Masud an; Schaich Aly fand seinen Tod in dem Kampfe, und überreiche Beute ward den Serbedaren zu Theil ⁵⁾. Emir Masud zog mit grossem Stolz in Asterabad ein und Toghatimur Chan beeilte sich nach Lar-i-Kafran zu entkommen. Nachdem Emir Masud Dschordschan unterworfen hatte, zog er nach Masanderan, wo er aber eine Niederlage erlitt und von der Klaue des Schicksals erfasst ward. Im Anfange des Sulhiddscha des erwähnten Jahres tödtete ihn Dschelal-eddaula Iskender ⁶⁾. Die Dauer seiner Herrschaft betrug nach dem richtigsten Berichte fünf Jahre; nach ihm behauptete eine Zeitlang in Sebsewar Muhammed Aitmur die Regierung.

Nachricht von den Zuständen des Schaich Hasan Dschury und von der Befreiung desselben aus dem Winkel der Verbannung.

Die, welche in den neuen und alten Geschichten erfahren sind, und das Faule und Fette [Heile, Werthvolle] der Rede kennen, haben berichtet, wie folgt. Schaich Hasan war ein junger Mann aus dem Dorfe Dschur, der sich in der Blüthe seines Jugendalters die Erwerbung von guten Kenntnissen und Vollkommenheiten angelegen sein liess, und

¹⁾ Im Jahre 738 (= 1337). F. 788 (= 1386). II2. Am 10. des Silhiddscha. N.

²⁾ Dschury. Md. HP. L. Bei Pet. de la Croix I, G. Youry; aber in unserer Handschrift des Scheref-eddin Jesdy جوری

³⁾ In demselben Jahre 738 (= 1337). F.

⁴⁾ Im Jahre 743 (= 1342). F.

⁵⁾ Im Jahre 742 (= 1341). F.

⁶⁾ Im Jahre 745 (= 1344). F. Gegen Ende des Monates Rebi I. DS. Dsch.

dann zu unterrichten und zu lehren begann. Da eben hörte er, dass ein Derwisch von reinem Lebenswandel Namens Chalifeh in Sebsewar aufgetreten sei, und Wunder und übermenschliche Dinge verrichte. Da in ihm der Wunsch mit dem Schaich Chalifeh zusammenzukommen, überwiegend ward, so begab er sich von Dschur nach Sebsewar. Als er des Umgangs des Schaich Chalifeh theilhaftig ward, ward er wieder Schüler, und übergab seine eigenen Lehr- und Entscheidungsbücher dem Wind. Schaich Chalifeh war Anfangs in Masanderan ¹⁾ ein Schüler des Schaich Balu Amoly gewesen; als aber einige Zeit nachher sich die Lehre des Schaich Balu mangelhaft erwies, ging er nach Semnan, wo er sich in den Dienst des dem Throne des Allgepriessenen nahe stehenden Schaiches Rukneddin Ala-eddaula Semnany (Gott möge sein Grab heiligen!) begab, und einige Zeit in seinem Kloster, das der Sitz der Wissenschaften war, verweilte. Hierauf ging er von Semnan nach Bahrabad, wo er den Chnadscha Ghiyas-eddin Hibt Ullah Hamewy besuchte; hierauf zog er nach Sebsewar, wo er in einer Moschee seinen Wohnsitz aufschlug, mit lauter Stimme den Koran las, und die nothwendigen Erfordernisse des göttlichen Gehorsams und der Gottesverehrung ausübte. Aus diesem Grunde ward ihm eine grosse Anzahl von Schülern und Jüngern zu Theil. Indessen traten die Rechtskundigen misbilligend gegen ihn auf und untersagten ihm den Aufenthalt im Hause des Herrn. Schaich Chalifeh aber kehrte sich nicht an ihre Worte. Endlich setzte eine Anzahl von Missgünstigen ein richterliches Gutachten dahin auf: «wenn ein Mensch, der sich in der Moschee niedergelassen hat und weltliche Reden spricht, sich durch das Verbot der Gelehrten nicht nur nicht abhalten lässt, sondern noch starrsinnig dabei verharret, ist es erlaubt einen solchen zu tödten oder nicht»? Die meisten Rechtsgelehrten gaben den schriftlichen Ausspruch, es sei erlaubt, und schickten dieses Erkenntniss zur Unterlegung an den Hof des Abu Saïd Behadur Chan. Der Sultan erwiederte: «ich erlasse den Befehl, Derwische zu tödten, nicht; mögen die Gerichtsbeamten von Chorasán das, was das Gesetz vorschreibt, in Ausführung bringen». Die Rechtsgelehrten von Sebsewar, welche mit der grössten Anstrengung auf das Verderben des Schaich Chalifeh hinarbeiteten, geriethen nun unter einander in den grössten Zwist, und noch war der Hader in vollem Gang, als Schaich Hasan nach Sebsewar eilte, und sich dem Schaich Chalifeh als Schüler anschloss, durch welchen Umstand die schwierige Lage desselben einen Aufschwung gewann. Aber in eben dieser Zeit erblickten am Morgen des zwei und zwanzigsten Rebi I. des Jahres 636 (= 1335) die Schüler den Schaich Chalifeh in derselben Moschee an einer Säule aufgehängt ²⁾. Nachdem sie ihn beerdigt und beigesetzt hatten, machten sie Schaich Hasan zu ihrem Vorstand, und verliessen Sebsewar. Schaich Hasan besuchte die

¹⁾ L. nennt ihn شیخ خلیفه مازندرانی.

²⁾ Und mehrere Ziegelsteine unten am Fusse der Säule aufeinander gelegt als ob sich der Schaich selbst erhangt hätte. Md.

Stadt Nischapur, Abiwerd, Chabuschan und das heilige Mesched, und lud die Bewohner dieser Städte zur Lehre des Schaich Chalifeh ein, und so oft einer sein Schüler ward, schrieb er seinen Namen auf, und sprach: «gegenwärtig muss man es geheim halten»; und setzte hinzu: «haltet das Werkzeug zum Kampfe bereit, und seid des Befehles gewärtig». Da nun Schaich Hasan ein Mann von süssen Worten war, und den Leuten Volks-bethörende Reden hielt, so gab sich in kurzer Zeit eine so bedeutende Anzahl von Leuten als seine Schüler und Jünger an, dass man sich eine grössere Anzahl gar nicht denken kann. Die Grossbeamten von Chorasán wurden nun von Argwohn gegen ihn erfüllt, und der Emir Arghunschah Dschun-Kurbany, der Vater des Muhammed Bek und Aly Bek, und Gebieter von Nischapur, nahm den Schaich Hasan fest, und setzte ihn in dem Gebiete von Jäser ¹⁾, in der Veste Tāk (تاك), die man auch Tākh (طاك) nennt ²⁾ in Haft. Als Emir Wedschih-eddin Masud den Sitz der Herrschaft bestieg, suchte er nach einem Seyid, um auf diese Weise [durch die Vermittelung desselben] die Veste seiner Herrschaft zu befestigen. Nach reiflicher Ueberlegung und Nachdenken kam er zu dem Entschluss, den Schaich Hasan Dschury, dem die meisten Einwohner jenes Gebietes aufrichtig zugethan waren, aus dem Gefängnisse zu befreien, und zu seinem geistlichen Vorstande zu machen. Er setzte daher mit einigen kühnen Reitern aus Sebsewar aus, eilte nach Jäser, erlöste den Schaich aus der Haft, und brachte ihn an den Sitz seiner Herrlichkeit. Eine Ueberlieferung berichtet auch so. Ein gewisser Chuadscha Asad, einer der Schüler des Schaich Hasan habe sich mit siebenzig anderen Jüngern verbunden, und den Schaich durch eine List, die sie ins Werk setzten, aus der Veste Tāk herausgebracht, und nach Sebsewar geführt ³⁾. Auf welche Weise das nun geschehen sei, genng, als das Gebäude der Eintracht zwischen Schaich Hasan Dschury und Emir Masud Sebsewary festen Grund gefasst hatte, kam viel Volk unter dem Schatten ihrer Sieg-bezeichneten Fahne zusammen; von Stunde zu Stunde erweiterte sich ihr Staat, und von Tag zu Tag verdoppelten sich die Anzeichen der Hoheit und Herrlichkeit, so wie die Erscheinungen ihrer Macht und ihres Glückes, bis es endlich dahin kam, dass der Emir Arghunschah Nischapur verliess, und sich zu Toghatimur Chan in Dschordschan begab, während sein Sohn Muhammed Bek sich in einem Gebietstheile von Chorasán festsetzte, und seine Tage in Furcht und Besorgniss verlebte.

Geschichte des Feldzuges Wedschih-eddin Masud's zur Eroberung Herat's, und der Erfassung des Schaich Hasan von dem grössten der Missgeschicke und Unfälle.

Als der Verlauf der Angelegenheiten des Emir Masud und Schaich Hasan Dschury in Sebsewar und Nischapur seinen gewünschten Fortgang nahm, so erschien die Unter-

¹⁾ Ma. بازر

²⁾ Im *Matla et-Sadain*: طاك und طاك

³⁾ Hierüber sehe man Mirchond, der die Befreiung des Schaiches sehr ausführlich erzählt.

werfung des ganzen Reiches von Chorasán dem Blicke ihres Unternehmungsgeistes leicht und ohne Schwierigkeit. Sie brachten zehntausend schwertschlagender Mannen, männiglich «Berg-gestaltig und Helden-leibig» zusammen, und setzten sich in Bewegung gegen die Residenzstadt Herat, damals der Herrschersitz des Melik Muïss-eddin Husain Kurt. Melik Husain versammelte ein «Blut-trinkendes» Heer aus Ghur, Sâdschis und Chaisar, und setzte sich in Bewegung, um den Aufständischen entgegenzutreten. Zwei Meilen von Sawa fand der Zusammenstoß beider Parteien Statt. Das Schmettern der Trommete und des Schlachthornes, und das Getöse der Donner-gleichen Stimme der Pauke schlug das Gehör des Himmels mit Taubheit; die Stimme des Getümmels und des Angriffes und das Wehgeschrei der Reihen-durchbrechenden Kämpen machte Erde und Zeit erbeben.

So war das Getön der Pauke und das Getöse der Aufwallung,

Dass der Himmel seine Ohren mit Baumwolle verstopfte.

Der Staub des Bodens unter dem Fusse des Rosses

Ward wie Pulver für das Auge des Sternes.

Scharfklauige Helden sonder Zaudern und Zögern stürzten sich auf einander, und vermengten durch Pfeilwunden und Schwertstreiche den Wegstaub mit Blut.

Die Erde schlug Wogen von Menschenblut,

Die Schilder wurden zum Backstein, die Panzer zu Leichenhemden.

Der Körper ward vom Pferde, das Haupt vom Körper geschlagen,

Die Erde ward ein Meer — der Himmel eine Steppe von Blut. —

Im Anfange waren die Serbedare siegreich und viele Herater wurden niedergemacht und kampfunfähig. Melik Husain eilte mit wenigen Leuten auf eine Anhöhe, wo er verwirrt blieb, und aus überaus grosser Furcht auf ein Mittel sann, und die Anweisung gab, die Fahnen aufzustellen und die Pauken zu schlagen. Als mehrere der Flüchtigen diesen Schall vernahmen, und die Fahnen aufgerichtet sahen, wandten sie sich dem Melik zu, so dass sich dreihundert da zusammentrafen. Emir Masud und Schaich Hasan griffen diesen Haufen an, als ein Serbedar entweder auf Befehl des Emir Masud oder aus eigenem Antriebe dem Schaich Hasan einen Hieb versetzte und ihm den Garaus machte. Nun hatte Schaich Hasan dem Emir Masud gesagt: wenn ich fallen sollte, so hüte dich länger auf dem Kampfplatze zu bleiben, sondern wende dich nach Sebsewar. Deshalb befahl Emir Masud die Leiche des Schaich Hasan aufzunehmen, und zog selbst nach seinem Herrschersitze ab. So erhob Melik Muïss-eddin Husain, nachdem er schon besiegt gewesen war, das Banner des Sieges und Triumphes, setzte den Feinden nach, und gab eine Anzahl derselben dem nie fehlenden Schwerte Preis; eine andere Anzahl nahm er gefangen. Ein Dichter sagt hierüber:

Wenn Chosrau Kurt auf die Kämpen nicht eingeschlagen,

Und mit dem Heldenschwerte den Nacken der Löwen nicht geschlagen hätte,

So hätte aus Furcht vor den Lanzen der Serbedare bis zum Auferstehungstage

Kein Türke mehr ein Zelt in Iran aufgeschlagen.

Geschichte des Krieges des Emir Schaich Aly Kawan mit Emir Masud Serbedar; Tod des Schaich Aly auf dem trügerischen Schlachtfelde und Untergang des Emir Masud in dem Gebiete von Rustemdar.

Als die Kunde von der Uebermacht der Serbedare ein Mal nach dem andern in Masanderan dem Toghatimur Chan zu Ohren kam, rüstete er das Heer aus, und ernannte seinen Bruder Schaich Aly Kawan, um den Emir Masud zu Paaren zu treiben. Emir Masud, von dem Anrücken dieser Heeresmacht in Kunde gesetzt, zog mit einer Anzahl einstimmiger Männer und Panzer-brechender Helden den Feinden entgegen. Als das Anrücken beider Parteien zu einem Zusammenstoss führte, und der rechte und linke Flügel beider Heere aufgestellt war, streckten die Lanzen der Kämpen ihre Spitzen (Zunge) aus um Leben zu nehmen, und der Wurfspiess der Braven erstrebte Herzenraub; der Dolch durchschnitt die Kehle vieler mondantlitzigen Jünglinge, und die Keule verkürzte den Hals einer Anzahl von Reihen-durchbrechenden Ringern. Emir Schaich Aly führte in eigener Person männliche Angriffe aus. Aber wenn das Glück nicht da ist, was hilft da männliches Streben? Inmitten des Kampfgewühles traf ihn ein tödtlicher Pfeil; er stürzte vom Pferde, und ging in Folge der Wunde in das ewige Reich über. Das Heer von Dschordshan ergriff die Flucht; die Serbedare verfolgten es, und wandten sich mit unermesslicher gewonnener Beute nach Dschordshan. Da Toghatimur Chan nicht im Stande war zu widerstehen, so erhob er die Fahne der Flucht gen Lar-i-Kafran, während Emir Masud mit überschwinglichem Hochmuth in Asterabad einzog, und einen geschriebenen Erlass an die Bewohner und Grossen von Masanderan ausfertigte, in welchem er sie zum Gehorsam und zur Unterwerfung aufforderte. Kia Dschemal-eddin Ahmed Dschelal, ein erfahrener Greis, der schon die Hitze und Kälte der Zeit erprobt hatte, behauptete in jenem Lande den Sitz des Gebieters, und erkannte Niemand über sich an. Als dieser die Kunde von der Macht und Grösse des Emir Masud vernahm, befürchtete er, derselbe möchte auf einmal in das Gebiet von Masanderan einfallen, die Hand der Ungerechtigkeit erheben, und den Lebensbau von Klein und Gross in jenem Lande umstürzen. Daher beeilte er sich mit zwei Brudersöhnen Kia Tadsch-eddin und Kia Dschelal dem Emir Masud seine Aufwartung zu machen, und fand bei ihm eine gnädige Beachtung und eine schmeichelhafte Aufnahme. Emir Masud, durch dieselben wiederum verstärkt, zog ruhigen Gemüthes nach Masanderan, und frag bei dem Gebieter der dasigen Lande Dschelal-eddaula Isken-der, von dessen Zuständen schon früher etwas erwähnt worden ist, schriftlich an, wo der Platz der Zusammenkunft sein werde? Dschelal-eddaula pflog Rath mit seinem Bruder Fachr-eddaula Schah Ghasi, und beide fanden es für gerathen, einige Gebiete an die Serbedare abzutreten; wenn sie aber in Rustemdar eindringen sollten, den Blick auf das Feld des Kampfes hinzulenken. Nachdem sie solchem nach Maasregeln getroffen hatten, langte Emir Masud am dreizehnten Silhidscha des Jahres 753 (= 1342) in Amol an, und machte die Ebene von Buran zu seinem Lagerplatz, indem er rings um die Raststätte aus Holzblöcken und Thürnen (?) eine Art Mauer errichten liess. Die Soldaten des Isken-

der und Schah Ghasi bestiegen während der Nächte ihre arabischen Pferde, fielen in die Umgebungen des Lagers des Emir Masud ein, und verübten Mord und Plünderung. Als solches einige Male sich wiederholte, ward der Bau des Standhaltens des Emir Masud erschüttert, und Kia Ahmed Dschelal sandte an seine Verwandten und die anderen Masanderaner die Botschaft: ihr dürft aus der Ursache, weil ich mich in der Umgebung des Emir Masud befinde, kein Bedenken hegen, eure vortreffliche Stellung noch durch die List der Männlichkeit zu verschönern, und nach Möglichkeit Anstrengungen zu machen, um die Serbedare zurückzuschlagen. Nach Vernehmung solcher Reden umgürteten sich die meisten Masanderaner mit dem Gürtel des Bestrebens und der Anstrengung: jede Nacht plünderte ein Haufe derselben in den Umgebungen der Lagerstätte des Emir Masud, erhob ein Geschrei und rief: O Chorasaner! Masanderan ist ein Wald voll grimmiger Löwen und eine Lagerstätte von Himmels-starken Leuen. Ihr habt mit eigener Hand die Thore des Unglücks für euch selbst geöffnet, und den Fuss in das Netz des Ungemachs und des Wehes gesetzt; ihr werdet insgesamt in den Vogelheerd des Unterganges verfallen, und keiner wird aus dieser verderbenbringenden Lage sich retten». Emir Masud wurde durch das Vernehmen solcher Reden wie ein Fisch im Netz betroffen: weder konnte er eine Bewegung machen, noch seinen Blick auf irgend eine Seite hinrichten; «da war weder Rath [besser vielleicht روى: Aussicht] zur Abreise, noch Rath zum Bleiben». Nachdem er neun Tage lang an jenem Orte gestanden hatte, brach er auf, und zog sich nach Rustemdar hin. Bei seiner Ankunft in dem Dorfe Jäsminkelateh streckten von vorn die Kämpen von Rustemdar, und von hinten die Löwen aus den Gebüschcn Masanderan's die Hand der Tapferkeit aus dem Aermel der Verwegenheit hervor; sie warfen sich auf die Flanken und Seiten der Serbedare, und liessen sich in jeglicher Art der Anstrengung nicht die geringste Fahrlässigkeit oder Versäumniss zu Schulden kommen. Als Emir Masud die Angelegenheit in einem solchen Zustande sah, tödtete er Kia Ahmed Dschelal nebst seinen Neffen, und wandte sich auf der Strasse von Lawidsch dem Boden der Flucht zu. Da begann Klein und Gross, Vornehm und Gering in diesen Gegenden niederzumachen und zu plündern; in jedem Winkel lag ein Todter, und viele Serbedare fielen als Gefangene in die Hände des Raub- und Mordgesindels ¹⁾. Emir Masud zog sich mit einigen wenigen Dienern auf der Strasse des Jalu-Flusses hin, hörte aber bei seiner Annäherung an den Fluss Jalu, dass sich eine Heeresabtheilung des Scheref-eddaula Gustehem ben Tadsch-eddaula Siar an jenem Orte zusammengezogen, und in Erwartung seiner hohen Ankunft bereit und gerüstet (gewaffnet) festgesetzt habe. So wandte er nothgedrungen die Zügel der Flucht nach einer andern Richtung hin; indessen verfolgten ihn die Soldaten des Gustehem und Emir Masud fiel in dem Dorfe Baudis ²⁾ in ihre Hände. Sie versicherten sich seiner und

¹⁾ Im Jahre 745 (= 1344). DS. S. 256.

²⁾ Der Name dieses Dorfes wird sehr verschieden geschrieben: im N. باوردين u. s. w.

führten ihn zu Iskender. Zwei Tage hielt man ihn in Gewahrsam; am dritten Tage wurde er auf Befehl getödtet ¹⁾. Chuadscha Nimrus Semnany, der Diwansecretaire des Emir Masud — so wird in der Geschichte des Seyid Schir-eddin berichtet — erhielt auf der Strasse von Jasminkelatch einen Hieb und fiel nieder. Es hob ihn indessen Jemand auf und brachte ihn zu Melik Fachr-eddaula. Fachr-eddaula würdigte den Chuadscha Beha-eddin seiner gnädigen Beachtung, und frug ihn über die Stärke der Heeresmacht des Emir Masud. Er erwiderte: in Masanderan bestand der Leibmarstall des Emir Masud aus vierzehntausend Pferden, sechshundert Maulthieren, und vierhundert Kamelen; für so viele wurde jede Nacht nach meinem Verzeichnisse Futter bestimmt; nach dieser Maassgabe muss man die Stärke des Heeres berechnen.

Geschichte des Muhammed Aitmur ²⁾.

Zu der Zeit als Emir Wedschih-eddin Masud die Fahne des Auszuges zur Bekämpfung des Emir Schaich Aly Kawan erhob, ernannte er den Muhammed Aitmur, einen der Diener seines Vaters und ausgezeichnet durch die Eigenschaften der Tapferkeit und Freigebigkeit, zu seinem Stellvertreter in Sebsewar. Als Muhammed Timur die Nachricht von Emir Masud's Tode vernahm, suchte er die Gemüther für sich zu gewinnen, und nahm mit unumschränkter Gewalt die Verwaltung der Staatsgeschäfte auf sich ³⁾. Nachdem zwei Jahre auf diese Weise vergangen waren, sann Chuadscha Schems-eddin Aly, der sich durch hohe Abstammung und Ruhmwürdigkeit hervorthat, auf das Umhauen der Pflanze seines Lebens; er verband sich mit einer Anzahl von Derwischen und Schülern des Schaich Hasan Dschury, drang unversehens in das Sitzungszimmer des Muhammed Aitmur, und richtete folgende Ansprache an ihn: «es ist ein wunderbarer Umstand, dass den Derwischen vor dir nicht die geringste Macht und Ansehen verblieben ist, obgleich deine Angelegenheiten und die deines Herrn durch den segensreichen Einfluss dieses verehrungswürdigen Standes ihren Fortgang hatten; beständig ziehst du ihnen Lumpen- und Diebsgesindel vor». Und da auch die mit dem Chuadscha Schems-eddin Aly Einverstandenen ähnliche Reden führten, so verblieb Muhammed Aitmur ganz bestürzt. Da er nun keine Waffe mit sich hatte, und Niemand bei ihm war, so begann er mit Begütigung und sprach: «ich habe bis jetzt noch kein Menschenkind von Derwisch beleidigt; ich habe für die Verwaltung dieses Reiches die gehörige Mühwaltung und Sorge angewandt, indessen

¹⁾ Seine Regierung hatte nach mehreren Angaben sieben Jahre gedauert. Md. Sieben Jahre und zehn Monate. DS. Sieben Jahre und einen Monat. *Dsch.* Der Gebieter von Rustemdar wollte ihn nicht tödten, aber der Sohn des Chuadscha Ala-eddin Muhammed bewirkte seinen Tod. Md. Er wurde gegen Ende des Rebi II. 745 (= 1344) von dem Fürsten von Rustemdar und dem Heere der Schwarzkleider (سیاه پوش) getödtet. L.

²⁾ آقا محمد تیمور Aka Muhammed Timur. L. آغا محمد آیتور. *Sch.*

³⁾ Im Jahre 743 (= 1344). F.

werde ich jetzt thun, was ihr für gerathen haltet». Da sprachen sie: «stehe auf und gehe in dieses Zimmer, denn wir wollen deine Herrschaft nicht länger». Muhammed Aitumur ging nothgedrungen in das Zimmer, worauf die Meuterer die Thür hinter ihm verschlossen, und zu Chuädscha Schems-eddin sprachen: «du bist unser Obmann und Herr; beehre den Sitz der Herrschaft mit deiner eigenen Person, damit wir alle uns aus Herzensgrund zu deinem Dienst begürten». Chuädscha Schems-eddin Aly indessen, der selbstverständlich nach der Oberherrlichkeit trachtete, erwiderte, damit die Leute die Ermordung des Aitumur nicht auf Rechnung weltlicher Absichten setzten: «ich stelle den Stand des Derwisches und Zurückgezogenheit der Herrschaft über das Erdall nicht gleich; es gebührt sich, den Kulu Isfendiar zur Regierung zu erwählen, und den Muhammed Aitumur zu tödten, damit ihr gegen seine Schlechtigkeit gesichert seid». Und sie brachten auf der Stelle diesen Vorschlag in Ausführung ¹⁾.

Kulu Isfendiar.

Er wurde nach der Ermordung des Muhammed Aitumur Gebieter in Sebsewar ²⁾. Er besass aber weder [hohes] Herkommen noch Geschlecht, weder ausgezeichnete Eigenschaften noch gute Sitte. Als er daher den Sitz der Herrschaft bestieg, nahm er die unlöbliche Sitte des Hochmuthes an; er strafte die Leute ohne Grund und Ursache, und übte Tyrannei und Bedrückung. So wurden die Serbedare nothwendiger Weise seiner Herrschaft überdrüssig: sie schafften ihn eben so, wie sie den Muhammed Aitumur getödtet hatten, aus dem Wege ³⁾, und beschlossen dem Emir Schems-eddin [Sohn des?] Fafzl Ullah, dem Bruder des Emir Wedschih-eddin Masud Gehorsam zu leisten.

Emir Schems-eddin (Sohn des?) Fafzl Ullah ⁴⁾.

Er war den Freuden und Vergnügungen des Lebens zu sehr ergeben, und kümmerte sich wenig um die Verwaltung der Staatsgeschäfte. Als daher die Nachricht von dem Verfall des Reiches der Serbedare an Toghathimur gelangte, zog er ein Heer zusammen, in der Absicht dieselben zu bekriegen. Als Emir [Sohn des?] Fafzl Ullah die Sachlage vernahm, sprach er bei sich:

Das Reich der Armuth und das Streifleben ist besser als Herrscher sein,

Ein Hauch von Gemüthsruhe ist das Beste von Allem, was man wünschen kann.

¹⁾ Im Jahre 747 (= 1346) nach einer Regierung von mehr als zwei Jahren. *Dsch.* Zwei Jahre und zwei Monate. *DS. L.* Im Jahre 748 (= 1347) nach einer Regierung von zwei Jahren und acht Monaten. Ihm folgte *Emir Lutf Ullah* Sohn des Emir Wedschih-eddin Masud, der aber schon nach zehn Tagen seiner Jugend und Unfähigkeit wegen wieder abgesetzt wurde. *F.* Nach Mirchond wurde Lutf Ullah bloß in Vorschlag gebracht, aber nicht anerkannt. Nach *Dsch.* war Lutf Ullah wirklich anerkannt, ihm aber Schems-eddin zum Reichsverweser (نائب) beigesetzt.

²⁾ Im Jahre 748 (= 1347). *F.*

³⁾ Im Jahre 749 (= 1348). *F.*

⁴⁾ Emir Schems-eddin, Sohn des Emir Fafzl Ullah der Bruder des Emir Wedschih-eddin Masud. *F.*

Er legte freiwillig und gern die Zügel der Regierungsgeschäfte in die tüchtige Hand des Chuadscha Schems-eddin Aly nieder, und beschäftigte sich mit der Ausbreitung des Teppiches der Ruhe und der Vergnüglichkeit. Die Zeit seiner Herrschaft betrug sieben Monate. Chuadscha Schems-eddin Aly.

Einige Geschichtschreiber haben ihn als Chuadscha Aly Schems-eddin aufgeführt. Der Schreiber dieser Zeilen aber — mag er ihn nun als Chuadscha Aly oder als Aly Chuadscha ¹⁾ auffassen — erlaubt sich zu bemerken, dass Chuadscha Schems-eddin Aly durch Tapferkeit und Einsicht ausgezeichnet war. Während der Zeit seiner Herrschaft wandte er seine Sorgfalt auf den ordentlichen Verlauf des Regierungswesens und den Fortgang der Reichsangelegenheiten. Er beobachtete die Aussenseite des Gesetzes in solch einem Grade, dass er das Trinken von Hanfsaft und Wein aus seinen Staaten gänzlich verbannte und gegen fünfhundert liederliche Frauen tödten und in dem unterirdischen Speicher beisetzen liess²⁾. Während der Nacht pflegte er allein in den Strassen umherzugehen, und allgemeine und häusliche Geschichten zu erfahren. Als daher Toghatimur Chan von der Herrschaft des Chuadscha Schems-eddin Aly, seiner Tapferkeit und Regierungstüchtigkeit hörte, unterliess er den Feldzug, und lenkte die Zügel in den Winkel des ruhigen Verhaltens. Man erzählt sich Folgendes. Chuadscha Schems-eddin Aly hatte einen Beamten, Namens *Haidar Kaffab*, der das Zollwesen³⁾ unter sich hatte. In den letzten Tagen seines Lebens liess der Chuadscha die Rechnungsablegung des Haidar aufzeichnen, und eine bedeutende Summe war bei ihm im Rückstand. Der Chuadscha ernannte Beamte, um dem Haidar Alles, was er erworben hatte, wegzunehmen. Als nun dem Haidar nichts mehr nachgeblieben war, und das Drängen der Eintreiber nicht nachliess, benutzte er eines Tages die sich ihm darbietende Gelegenheit, und machte dem Chuadscha über sein Unvermögen und seine Bedrängniss Vorstellungen. Chuadscha Schems-eddin Aly, der ein schändlicher und zum Schimpfen geneigter Mann war, gab ihm zur Antwort: «gieb deine Frau in Freudenhäuser ab, und verschaffe dir auf diesen Weg die Gebühren für den Diwan». Haidar fühlte sich durch die Vernehmung dieser Rede beleidigt; Thränen entquollen seinem Auge, und er beschloss bei sich den Tod des Chuadscha Schems-eddin Aly. Er theilte etwas davon dem Chuadscha Jahja Kerrawy mit und erhielt dessen Zustimmung. Er begab sich zur Zeit des Abendgebetes hinauf in die Festung, verlangte zu der Zeit als Chuadscha Jahja sich in dem Gesellschaftszimmer des Chuadscha Schems-eddin Aly be-

¹⁾ Bei *Dsch. L. Sch.* F. Chuadscha Aly Schems-eddin. Nach Mirchond nennt ihn der Verfasser der Geschichte der Serbedare Aly Schems-eddin, während er im *Mudschmel-i-Fafihy* und anderen Büchern Chuadscha Schems-eddin Aly genannt werde. Aber dieser Angabe widerspricht die mir vorliegende Abschrift des *Mudschmel-i-Fafihy*, welchen ich hier zum ersten Mal in einem Werke erwähnt finde. Unter ihm ward Lutf Ullah in die Veste Isferain gebracht 749 (= 1348); im *Silhididscha. Dsch.*

²⁾ Er liess sie ins Feuer werfen. L.

³⁾ Ueber die Bedeutung des Wortes *طغنا*, u. s. w. s. Fraehn, de origine vocabuli Rossici *денги*. Casan. 1815. S. 9. folg.

fand, dass ihm Gerechtigkeit zu Theil werde, und sprach: «Chuâdscha! habe mit meinem Zustande Erbarmen». Hierauf sprang er vor und stieß dem Chuâdscha Schems-eddin Aly den Dolch in die Brust, so dass er auf dem Rücken herauskam. Hasan Dameghany schickte sich an, auf Haidar Kaffab einzuhauen, als Chuâdscha Jahja rief: «Held Hasan! halte die Hand ein». Hasan erwiderte: «Chuâdscha! ich wusste nicht, dass dieses Ereigniss mit Eurer Genehmigung geschehen». Ein ausgezeichnete Mann¹⁾, der sich mit dem Chuâdscha Schems-eddin nicht gut gestanden hatte, sprach folgende Verse über Haidar:

Ha! du in dem Kampfe der Held Haidar des Tages,
Dein Dolch hat die Tages-Angelegenheit zurecht gesetzt.

Die Ermordung des Chuâdscha Schems-eddin Aly fand im Verlauf des Jahres 753 ? (= 1352)²⁾ Statt. Nach ihm ward Chuâdscha Jahja Kerrawy Reichsvorstand.

Chuâdscha Jahja Kerrawy³⁾⁴⁾.

Er war ausgezeichnet durch Tapferkeit, Wurzelhaftigkeit, Enthaltbarkeit und Rechtlichkeit. Während seiner Regierung gab er sich ganz besondere Mühe rücksichtlich eines ruhigen und friedlichen Zustandes (der Gelehrten). Von und an dem Tische seiner Wohlthaten und seiner Mildthätigkeit hatte Reich und Arm Genuss und Antheil, und zu Folge seiner vollkommenen Anweisungen und Gehalte rollten Diener und Obere den Teppich der Noth zusammen. Als die Herrschaft der Serbedare — so wird in dem *Mulla el-Sâdûin* berichtet — an Chuâdscha Jahja Kerrawy gelangte, schickte Toghatimur Chan aus Dschordshan einen Gesandten nach Sebsewar, und forderte ihn zur Unterwerfung und zum Gehorsam auf. Der Chuâdscha weigerte sich im Anfange, dieser Anforderung nachzukommen; zuletzt aber fügte er sich anscheinend dem Befehle des Chanes, und begab sich gegen Ende des Jahres 753 (= 1353)⁵⁾ mit dreihundert tapferen Männern an das hohe Lager. Nach seiner Ankunft legte er die Waffen an, trat zu der Zeit, als Chuâdscha Ghiyas-eddin Bahr-abâdy und ein paar andere Jünger der Weisheit bei dem Herrscher waren, und an der Thür Niemand war als der Zeltschläger, der Thorwächter und Haushofmeister, in den Empfangssaal ein, und begann eine Unterredung, als unversehens Hafis Schekkany den Herrscher mit einem Beile auf den Kopf schlug, so dass er auf sein Gesicht niederstürzte worauf ihm Chuâdscha Jahja den Kopf abhieb. Eine Furcht wie am Tage der Auferstehung, entstand unter den Mongolen, und die Bedeutung des Koranverses: «am Tage, wo der Mann vor seinem Bruder, seiner Mutter und seinem Vater flieht» zeigte

¹⁾ Nämlich *Emir Fachr-eddin Mahmud ben Jemin el-Mustaufy*, der die Verse aus Enwery entlehnte. F.

²⁾ Im Jahre 755 (= 1354). F. In der Handschrift 2. 758 (= 1356). Bei Md. 753 (= 1352); 756 (= 1355), er regierte fünf und ein halbes Jahr und war sechs und fünfzig Jahr alt. Dsch.

³⁾ وكراب بفتح الكاف وتشديد الراء المهملة ثم الف ساكنة وباء موحدة. Dsch. ein Dorf von Baihak L.

⁴⁾ Sohn des Chuâdscha Ahmed Kerrawy. Md. Des Haidar Kerrawy L.

⁵⁾ Im Jahre 756 (= 1355). F.

sich in Wirklichkeit. Die Serbedare zogen das Schwert, und verschonten Niemand, worauf sie mit vielen Gütern und unzähligen Vorräthen nach Sebsewar abzogen ¹⁾. Das *Raufzet el-Safa* berichtet dagegen so²⁾. Als die Serbedare in dem Hottager des

¹⁾ Asterabad, Schasfehän (شاسفهان), Bestam, Damesghan, Chuär, Semnan und Taberan (طابران) fiel in ihre Gewalt.

²⁾ Sultan Ghasan Chan schickte aus Mawera - l - Nahr für den Chuädscha ganz besondere Ehrenbezeugungen. Als die Zustände des Chuädscha Jahja Festigkeit gewonnen hatten, begab er sich in der Absicht damit ein friedliches Uebereinkommen mit Toghatimur Chan zu Stande kommen, nach Masanderan, wo man drei Tage lang Festmahle veranstaltete. Am Ende des dritten Tages sprachen Hafis Schekkany, Muhammed Habesch (der Abyssinier) und andere Serbedare: «wir haben bis jetzt noch keinen Vertrag geschlossen, und unser Wort noch nicht eingesetzt, wir können während des Gelages den Gewalthaber auf die Seite schaffen». Aber auch der Gewalthaber hatte den Plan gemacht, nach Beendigung der Festlichkeit die Serbedare festzunehmen u. s. w. — Chuädscha Jahja beschäftigte sich nun mit der Unterwerfung Masanderan's.

Nachdem er diese wichtige Angelegenheit erledigt hatte, kehrte er in seinen Herrsersitz zurück. سلطان غزان خان از مملکت ماوراالنہر جہت خراجہ تشریفات خاصہ فرستاد جوں کل خواجه یحیی استقامت گرفت بعزیمت آنکہ باطغانیمورخان صلح واقع شود روی ہمازندران نہاد وباردوی پادشاہ مامق شہ سہ روز طوپہا ترتیب داد ودر آخر روز سیم حافظ شقانی ومحمد حبس وغیرہا از سریداران گفتند کہ هنوز عہد وبیمان نکرده ایم وایمان در میان نیامد در انتہای آتش کشیدن ما میتوانیم کہ پادشاہ را دفع کنیم وپادشاہ نیز اندیشیدہ بود کہ چون از طوی فارغ شود سریدارانرا بگیرد الخ . وخواجه یحیی بضبط مازندران مشغول گشت وجوہ از آن مہم فراغت یافت بقرعہ خویس باز آمد

Mirchond giebt aber vorher noch ein eigenes Capitel über dieses Ereigniss.

Geschichte der Tödtung des Toghatimur Chan.

Als Chuädscha Kerrawy Gebieter der Serbedare ward, wie das Nähere darüber bald mit der Feder der Erläuterung aufgezeichnet werden wird, so Gott der Hochste will, so forderte ihn Toghatimur Chan mehrere Male zur Unterwürfigkeit und Gehorsam auf. Chuädscha Jahja aber gab jedes Mal eine Antwort, die weit entfernt davon war eine zweckdienliche zu sein. Einmal brachte der Herrscher in dem Schreiben, das er ihm zusandte, folgende Verse an:

Beuge den Nacken dem überwaltigenden Zwange der Zeitumstände, und ruhre das Haupt nicht zum Widerstand.
Eine grosse Angelegenheit kann man nicht für eine kleine halten.
Wenn du nicht dem Simurgh gleich den (Berg) Kaf erstreben kannst,
So sei wie ein Buchfinke klein, und lasse die Schwungfeder und Flügel sinken.
Verbanne aus deinem Sinn (Gehirn) den Gedanken an das Unmögliche,
Damit über Deinen Kopf nicht hunderttausend Köpfe kommen.

Der Chuädscha befahl als Antwort an den Herrscher folgende Verse niederzuschreiben und an ihn zu schicken:

Warum sollen wir den Nacken dem überwaltigenden Zwange der Zeitumstände beugen,
Warum sollen wir mit jeder kleinen Angelegenheit zufrieden sein?
Wir wollen über Meer und Berg setzen und gehen,
Dem Simurgh gleich Trocken und Nass unter den Schwingen lassen.
Entweder stellen wir nach unserm Wunsch den Fuss auf den Himmelshall,
Oder setzen wie ein Mann den Kopf an die Erreichung des Endzwecks.

Nach verschiedenen Unterhandlungen durch Gesandte und Wechsel von Sendschreiben begab sich Chuädscha Jahja Ker-

Toghatimur Chan ankamen, machten sie drei Tage hindurch die gebührende Aufwartung;

rawy mit dreihundert tapferen gleichgestimmten Männern an das Hoftager des Herrschers, und als er an seinem Ziele anlangte, begab er sich an die Thür des Empfangsaales. Damals waren Chuadscha Ghiyas-eddin Muhammed Bahrabady und zwei Jünger der Wissenschaft bei dem Herrscher, unbekümmert und sorglos hinsichtlich der Ereignisse der Zeitumstände, und an der Thür war Niemand als der Thüröffner und ein Verschnittener. Chuadscha Jahja Kerrawy, Hafis Schekkany und ein paar Leute von den Serbedaren traten in das Empfangszimmer ein und begannen über die Angelegenheiten Chorasans zu sprechen. Während der Unterredung schlug Hafis Schekkany mit einer Streixt nach dem Kopf des Herrschers, so dass derselbe niederstürzte. Chuadscha Jahja hieb ihm den Kopf ab, und die Serbedare, welche draussen waren, zogen die Schwerter, und liessen keinen, den sie von den Anhängern und Angehörigen des Toghatimur Chan erblickten, entkommen — in Zeit von einer Stunde blieb von einem so grossartigen Hoftager kein Anzeichen nach. Die Serbedare richteten in den dortigen Gegenden eine unbeschreibliche und nicht zu berechnende Verheerung an, und kehrten mit reicher Beute beladen aus Masanderan nach Chorasana zurück. Die Tödtung des Toghatimur Chan hat Maulana Kemal-eddin Abturressak (Gott erbarme sich seiner!) in dem Matla-el-Saadain aus der Geschichte des Hafis Abtu auf diese Weise entlehnt; indessen hat meine Wenigkeit in der «Geschichte der Serbedare» dieses Ereigniss auf eine Art erzählt gefunden, die von dieser Angabe abweicht, wie das erwähnt werden wird, so Gott der Einzige, der Glorreiche will!

دکرتل طغتمور خان

جون خواجه يحيى كراوى حاكم جماعت سربداريه شد چنانكه عنقریب كیفیت آن رقم زده كلك بیان خواهد گشت انشاء الله تعالى طغتمورخان جند نوبت اورا بایلی و انقیاد دعوت فرمود وخواجه يحيى هر نوبت جوابی دور از صواب گفت ونوبتی پادشاه ابن قطعه را در مکتوبی که نزد اوفریستاد مندرج ساخت شعر گردن بنه حقای زمانرا و سر مپیچ * کار بررگ را نتوان داشت مختصر * سیمرغ وار چون نتوان کرد قص قافى * چون صعوته خورد باش و فروریز بال ویر * بیرون کن از دماغ خبال محال را * نا در سرت نشود صد هزار سر * خواجه فرمود نا در جواب پادشاه ابن قطعه نوشنه نزد اوفریستادن نظم گردن جرا نهیم جفاى زمانه را * راضى جرا شوم بپرگار مختصر * دربا وکوه را بگذاریم و بگذریم * سیمرغ وار زیر بر آریم خشک وتر * با بر مراد بر سر گردون نهیم پای * یا مردوار در سر هت کنیم سر * و بعد از تردد رسل و فریستادن رسایل خواجه يحيى كراوى باسبب مرد بهادر يكجهت متوجه اردوى پادشاه شد و چون بمقص رسید بر در كریاس راند در آنزمان خواجه غیاب الدین محمد بحرآبادى و دو طالب علم پیش پادشاه بودند و از حوادث زمانه غافل و زاهل ویر درگاه غمر^{۱)} (فتحى فراش) و خواجه سراى كسى نبود خواجه يحيى كراوى و حافظ شقائى و بكدو نفر از سربداران بخرگاه درآمدند و در امور خراسان سخن آغاز كردند و در اثنای حديث حافظ شقائى تبریزی بر سر پادشاه زد چنانكه بروی در افتاد و خواجه يحيى سرش را از بدن جدا كرد و سربداران که در بیرون بودند شمشیرها کشید هرکس را

1) Nach dem Matla el-Sadain: ein Thüröffner, ein Profoss und ein Verschnittener.

am vierten Tage aber, als der Chan ihnen ein Festmahl gab, traten sie mit dem Fusse der Verwegenheit vor, und überantworteten die Erndte des Lebens des Toghatimur Chan dem Winde des Unterganges. Mag das nun auf die eine oder andere Weise geschehen sein: die tollkühnen Serbedare führten eine That aus, welche bis ans Ende der Welt nicht aus den Blättern der Zeit verwischt werden wird, und wer auch immer die Art und Weise dieser ihrer tollkühnen Mannhaftigkeit erfährt, wird den Finger der Ueberraschung mit dem Zahne der Verwunderung benagen. Nachdem vier Jahre und acht Monate von der Regierung des Chuädscha Jahja verlossen waren, und sein Reich wohlbestellt und blühend war, nahm im Jahre 756 (= 1355) der Bruder seiner Frau, Ala-eddin ¹⁾ die Gelegenheit wahr, sprang zu der Zeit, als der Chuädscha in den Vorhof seiner Wohnung einritt, auf, setzte sich hinter ihm auf sein Pferd ²⁾, und stiess ihm einen Dolch in die Seite. Der Chuädscha schlug in diesem heissen Augenblicke seine Hand rückwärts und hielt ihn fest. Beide Reiter fielen vom Pferde und Chuädscha Jahja brachte seinem Mörder einen Hieb bei, so dass der Mörder und Gemordete auf der Stelle aus der Welt ging ³⁾.

Chuädscha Sehîr-eddin Kerrawy.

Nach der Angabe des *Mattael-Sa'dain* war er ein Schwestersohn des Chuädscha Jahja Kerrawy, nach dem Ausspruch des Verfassers der Geschichte der Serbedare, ein Bruder desselben ⁴⁾. Was nun auch das Richtige sei — Chuädscha Sehîr-eddin ward nach dem Tode des Chuädscha Jahja unter Mitwirkung des Haidar Kaffab das Haupt der gesammten Serbedare. Er war ein Herr, mildthätig, gutmüthig, unbekümmert, beständig

ازتوابع ولواحق طغانیبرخان دیدند بروی ابقا نکردند ودر مقدار ساعتی از اردوی چنان بعمطت نشان نماند و سربداران درآن نوای خرابی لانعد و لاتخصی کردند و باغینیت فراوان از حدود مازندران بخراسان مراجعت نمودند قتل طغانیمور خانرا مولانا کمال الدین عبد الرزاق رحمه الله از تاریخ حافظ ابرو در مطلع السعدین برین نهج ایراد فرموده واین کیمنه در تاریخ سربداران بنوعی دیده که باین روایت مخالف دارد چنانکه مذکور خواهد شد انشاء الله وحله العزیز

Hiermit stimmt die Erzählung im *Matta el-Sa'dain* fast so Wort für Wort überein, dass ich es für überflüssig halte, den Text noch besonders abdrucken zu lassen. Leider ist es mir nicht vergönnt, die betreffende Erzählung auch in *Hafis Abru* nachzusehen; das mir zugängliche Exemplar (auf der öffentl. Kaiserlichen Bibliothek) geht bloß bis zum Jahre 656 (= 1258). Vergleiche *Das Asiatische Museum* S. 375. 1).

¹⁾ Ala-eddaula. F. Sein Bruder Iss-eddin. Md.

²⁾ Sein Maulthier. Md.

³⁾ Im Jahre 759 (= 1357). F. *Dsch.* DS. — Haidar Kaffab war damals zu Sultan Maidan in Asterabad; er eilte aber sogleich nach Empfang dieser Nachricht nach Sebsewar. Die, welche bei der Ermordung des Chuädscha Jahja mitgewirkt hatten, trauten dem Frieden nicht mehr und begaben sich in die Veste Schekkan; er liess sechzehn Tage lang da Feuer anlegen, so dass sie alle in der Veste verbrannten. Md.

⁴⁾ So auch F.

mit Würfel- und Schachspiel beschäftigt, während Haidar die Verwaltung der Angelegenheiten der Leute besorgte. Nach Verlauf von vierzig Tagen ¹⁾ setzte Haidar den Chuâdscha ab, und unterzog sich selbst jenem Geschäfte.

Pehlewan Haidar Kaffab ²⁾).

Nachdem er vier Monate lang die entscheidende Stimme in den Angelegenheiten der Serbedare geführt hatte, tödtete ihn ein Slave des Pehlewan Hasan Dameghany, Namens Kutluk Bogha ³⁾ auf Anstiften seines Herrn im Rebi II. des Jahres 761 (= 1360) ⁴⁾.

Emir Lutf Ullah Sohn des Emir Wedschih-eddin Masud.

Er regierte in Folge der Bemühungen seines Erziehers des Hasan Dameghany, nach dem Tode des Haidar Kaffab ein Jahr und drei Monate in Sebsewar. Hierauf entstand zwischen ihm und Pehlewan Hasan ein Zerwürfniß, in Folge dessen der Pehlewan den Emir Lutf Ullah verhaftete, in die Veste Destdscherdan schickte und den Befehl erliess ihn zu tödten ⁵⁾. Die Serbedare nannten den Emir Lutf Ullah: Mirsa; doch ist es nicht bekannt, dass sie vor ihm irgend einem Andern diese Benennung zugestanden hätten.

Pehlewan Hasan Dameghany.

Er liess sich im Jahre 762 (= 1361) in Sebsewar auf den Sitz der Herrschaft nieder. Während seiner Regierung beschäftigte sich der Derwisch Asis, einer der Schüler des Schaich Hasan Dschury, in der heiligen Märtyrerstätte Rifza's [Meschhed] mit Gottesanbetung und Gottesverehrung und viel Volk sammelte sich um ihn. Der Derwisch trat nun unter dem Beistande jener Menge auf, und nahm die Veste Tus ein. Pehlewan Hasan führte auf die Kunde ⁶⁾ von diesem Ereignisse sein Heer dorthin, nahm Tus zurück, gab dem Derwisch einige Lasten Seide, und sprach: bleibe nicht länger in diesen Gebieten; worauf der Derwisch nach Ifpahan ging, und sich da niederliess ⁷⁾. Einige Zeit nach diesem Vorfalle erhob sich Chuâdscha Aly Muayed Sebsewary in Dameghan, vertrieb den Beamten von Seiten des Pehlewan Hasan, Emir Nafr Ullah, aus der Stadt, und sprach zu Mahmud Rifza: du musst nach Ifpahan gehen und den Derwisch Asis holen. Mahmud entgegnete: ich werde diesen Dienstauftrag ausführen unter der Bedingung, dass, wenn du Herrscher wirst, mir die Wesir-Stelle zu Theil werde. Der Chuâdscha ging auf

¹⁾ Im Jahre 760 (= 1359) nach elf Monaten. F. — Nach Einigen: nach vierzig Tagen. Md. Nach einem Jahr und einem Monat. Dsch. L.

²⁾ Im Jahre 760 (= 1359). F.

³⁾ 762 (= 1360). F. Agha. Haidar hatte die Absicht ausgesprochen, gegen Emir Wely in Asterabad zu ziehen, gab aber nach einem Tagemarsch seinen Plan auf, und wandte sich gegen Isferain. Md.

⁴⁾ 762 (= 1360). F.

⁵⁾ Im Jahre 762 (= 1361). F.

⁶⁾ Nach sechs Monaten. Md.

⁷⁾ Pehlewan Hasan war auch gegen Emir Wely in Asterabad zu Felde gezogen, musste aber geschlagen wieder zurückgehen. Md. SD.

diesen Vorschlag ein, und Mahmud gieng nach Ifpahan und brachte den Derwisch «den Vater der Trefflichkeiten» nach Dameghan. Chuâdscha Aly schloss sich dem Derwisch als Jünger an, weshalb viele der dortigen Bewohner den Gürtel der Dienstwilligkeit anlegten. Im Verlauf dieser Zustände liess eine gewisse Anzahl in der Veste Schekkan (oder Schegghan ¹⁾) meuterische Anschläge gegen Pehlewan Hasan verlautbaren. Der Pehlewan, der die Unterdrückung derselben für seine wichtigste Angelegenheit hielt, verliess Sebsewar, eilte dorthin, und belagerte die Aufständischen. Als die Nachricht von der Räumung Sebsewar's an Chuâdscha Aly und Derwisch Asis gelangte, zogen sie dorthin, und hielten ohne Hemmniss ihren Einzug in die Stadt und eigneten sich die Herrschaft über die Bewohner und das Heer zu. Sie ergriffen den Wesir des Pehlewan Hasan, Chuâdscha Junis Semnany, und tödteten ihn aus Blutrache für Mir Lutf Ullah. Als Pehlewan Hasan diese Kunde vernahm, sah er keinen andern Ausweg als sich zu unterwerfen. Er machte sich nach Sebsewar auf mit der Absicht, ein Jünger des Derwisch Asis und Diener des Chuâdscha Aly zu werden. Allein Chuâdscha Aly Muayed erliess an die Obersten des Heeres schriftliche Befehle, erst den Hasan zu tödten, und dann das Gepäck unter Dach und Fach zu bringen. Und da sich die Angehörigen und der Hausstand jener Leute in Sebsewar befanden, so fügten sie sich den Zeitumständen, griffen unversehens auf dem Wege dem Pferde des Pehlewan in die Zügel, rissen ihn herab, und hieben ihm den Kopf ab²⁾), den sie an Chuâdscha Aly schickten³⁾). Die Regierungszeit des Pehlewan Hasan war vier Jahre und vier Monate.

Chuâdscha Aly Muayed ⁴⁾).

Als er durch göttlichen Beistand in Sebsewar den Sitz der Oberherrlichkeit bestieg, bestrebte er sich die Lehre der behren imamischen Glaubensmeinung zu verbreiten, und gab sich die grösste Mühe, den grossen Seyiden seine Hochachtung zu bezeugen. In der Hoffnung des Erscheinens des Herrn der Zeit (über ihm sei der Friede Gottes!) liess er jeden Morgen und Abend ein Pferd vorführen (bereit halten). Die Güte und der Edelsinn dieses hochangesehenen Herrn hatten keine Gränzen; aus Beobachtung des erhabenen Gesetzes liess er sich nie zum Genuss von Hanfsaft und Wein verleiten. Nachdem er⁵⁾ der Herrschaft neun Monate vorgestanden hatte, gab er dem Derwisch Asis ein Heer, und schickte ihn aus um den Melik Mnïss-eddin Husain Kurt mit Krieg zu überziehen. Als der Derwisch in Nischapur ankam, hatte unterdessen der Chuâdscha seine Ueberzeugung geändert, und liess schriftliche Befehle an die Obersten des Heeres abgehen, den Derwisch Asis zu verlassen und den Rückzug anzutreten. Diesen Umstand betrachteten jene

¹⁾ Schegghan. H. F.

²⁾ Dïess that *Fachr-eddin* aus *Tun.* Md.

³⁾ Im Jahre 763 (= 1362). F.

⁴⁾ Dschennaby giebt ihm den Beinamen *Nafr Ullah*; bei Frähu, Recensio, S. 632 — 633, wo von ihm in *Sebsewar*, *Dameghan* und *Lais-Abad* (oder *Asterabad*?) in den Jahren 772 (= 1370, 1), 777 (= 1375, 6), 780 (= 1378, 9) geprägte Münzen angeführt werden, heisst er: *Nafr-Allah Nedschm-eddin Aly ben el-Muajjed*.

⁵⁾ In Verein mit Derwisch Asis. Md.

Leute als ein grosses Glück, und kehrten nach Sebsewar zurück. Der Derwisch aber schlug mit einer Anzahl seiner Schüler den Weg nach Irak ein. Der Chuadscha schickte eine Abtheilung zu seiner Verfolgung aus, welche sie insgesamt niedermachte ¹⁾. Im Jahre 777 (= 1375) eroberte Melik Ghiyas-eddin Mir Aly Nischapur, das sich im Bereiche des Chuadscha Aly Muayed befand, und übergab die Emirschaft über jene Stadt an Iskender Schaichy, den Sohn Efrasiab Tschelaby's. Im Jahre 778 (= 1376) begab sich Derwisch Rukn-eddin, einer der Schüler des Schaich Hasan Dschury und des Derwisch Asis nach Persien, und bat Schah Schuddschā um Hülffstruppen. Als er nun an der Spitze seines Heeres und mit reichlicher Unterstützung nach Chorasān zurückkam, schloss sich ihm Iskender Schaichy als Jünger an, und beide zogen vereint nach Sebsewar. Da Chuadscha Aly nicht im Stande war, Widerstand zu leisten, so erhob er die Fahne des Rückzuges nach Masanderan, während Derwisch Rukn-eddin sich in Sebsewar festsetzte und im Jahre 779 (= 1377) in seinem Namen das Kanzelgebet verrichten und Münzen schlagen liess. Im Jahre 780 (= 1378) aber gewährte Emir Wely, der nach dem Tode des Toghatimur Chan in Masanderan Gebieter geworden war, dem Chuadscha Aly seinen Beistand, und beide zogen in gegenseitigem Bunde nach Sebsewar. Und da Derwisch Rukn-eddin die Flucht dem Kampfe vorzog, so erfasste Chuadscha Aly zum zweiten Male in Sebsewar die Zügel der Reichsverwaltung mit mächtiger Hand. Und als im Jahre 783 (= 1381) ²⁾ der Glanz der Sieg-bezeichneten Banner des Herrn der Gestirnverbindung, dem der Himmel diene, des Emir Timur Gurgan sich auf die Reiche von Chorasān warf, beeilte sich Chuadscha Aly Muayed mit den gehörigen Bewillkommungsgebräuchen, und schloss sich in der Gegend von Nischapur dem siegreichen Gefolge an. Er wurde durch besondere Gnadenbezeugungen ausgezeichnet, und verlebte seine ganze Lebenszeit unter dem Schatten der Herrschaft jener Hoheit in Ruhe und stiller Zufriedenheit ³⁾.

Geschichte der Besitznahme Dschordschan's ⁴⁾ durch Emir Wely.

Der Vater des Emir Wely, der den Namen Schaich Aly Hindu führte, war einer der Grossenire des Toghatimur Chan. Emir Wely erwuchs unter dem besonderen Schutz des

¹⁾ Im Jahre 764 (= 1363). F. — Er liess hierauf die Grabstätten des Derwisch Chalifeh und Schaich Hasan Dschury auf dem Marktplatz von Sebsewar zerstören, und sie den Bewohnern des Marktplatzes zum Schmutzort übergeben. Md.

²⁾ Im Jahre 781 (= 1379) unternahm Nafr Ullah el-Muayed eine Reise nach Asterabad, und bat dessen Gebieter, den Emir gegen den Emir Timur-i-leug um Hülfe; er kam ihm in eigener Person mit einem grossen Heere zu Hülfe. Als aber Nafr Ullah el-Muayed einsah, dass er durch ihn nicht hinlänglich geschützt sei, trat er sein Reich an Timur ab, und übergab demselben die Schlüssel seiner Städte. نصر وفى سنة إحدى وثمانين وسبعماية قصد نصر.

الله المؤيد استرآباد فاستجد صاحبها الأمير من الأمير تيمور لك فاجمك بنفسه بعسكر كثير فلما علم نصر الله المؤيد انه لا طاقة له به نزل عن الملك لتيمور واعطاه مقابل بلاد.

Dsch. — Er unterwarf sich im Jahre 782 (= 1380). L.

³⁾ Er starb 788 (= 1386). Dsch. DS. L.

⁴⁾ Asterabad's. Md.

Chanes, und die Anzeichen des Glückes liessen sich an seiner äusseren Erscheinung wahrnehmen. An dem Tage, als Toghatimur Chan durch die Hinterlist der Serbedare der Welt Lebewohl sagte, eilte Emir Wely mit einigen wenigen Dienern nach Nischapur ¹⁾. Der Statthalter der dortigen Gebiete, Emir Schibly Dschany-Kurbany nahm seine Schwester zur Gemalin, und einige Zeit darauf zog Emir Wely mit grosser Hoffnung und kleiner Macht nach Dschordschan. Bei seiner Ankunft in Dehistan stellten sich gegen zweihundert Reisige und Fussvolk aus dem Stamme des Emir Aly Hindu zu seinem Dienste. Der Serbedar, welcher in Folge der Ernennung von Seiten Hasan Dameghany's Statthalter von Asterabad war, rannte mit grossem Uebermuth und fünfhundert Schwertdurchbohrenden Reisigen auf Emir Wely an. Emir Wely stand nothgedrungen festen Fusses und trug den Sieg über die Serbedare davon; er überantwortete den grössten Theil derselben dem scharfen Schwerte und die Soldaten Emir Wely's hatten nun ferner keinen Mangel mehr an Pferden, Waffen und was sonst noch nöthig war. Als die Flucht und Niederlage der Serbedare in den dortigen Gegenden bekannt ward, sammelten sich die Anhänger von Toghatimur's Hause, welche sich in versteckten Winkeln verborgen hatten, unter dem Schatten des Banners des Emir Wely. Nun rückte Abu Bekr Schasmany, der von Seiten Hasan Dameghany's in Schasman ²⁾ Statthalter war, mit zweitausend Serbedar-Reitern und Fussvolk zur Bekämpfung des Emir Wely an, floh aber vom Schlachtfelde weg und eilte nach Sebsewar ³⁾. Pehlewan Hasan gab ihm fünftausend Säbelhelden, worauf er zum zweiten Male gegen Asterabad zog. Als er in Sultan Dowin lagerte, trat Emir Wely mit einer Anzahl Löwen aus dem Gebüsche der Einhelligkeit aus dem Buschwerk von Dschordschan hervor ⁴⁾, und ordnete Angesichts Abu Bekr's die Schlachtreihe. Da überfiel auf höhere Verfügung die Herzen der Serbedare eine Furcht, und Emir Wely's Leute riefen auf einmal: *Tāt Kāschti* d. h. die Tadschiks sind geflohen. Die Serbedare wandten sich zur Flucht, und Abu Bekr Schasmany ⁵⁾ warf sich in den Gurgan-Fluss, konnte aber nicht herauskommen. Die Leute des Emir Wely die ihm nachsetzten, hieben ihm den Kopf ab, und viel Volk von den Sebsewarern wurde niedergemacht; die dem Schwerte Entronnenen schlugen den Weg nach Chorasán ein. Emir Wely aber wurde in Asterabad mächtig ⁶⁾; er unterwarf sich nach und nach auch Bestam, Dameghan, Semnan und

¹⁾ Nach Nisa. Md.

²⁾ Schemasán. H2.

³⁾ Nach Chorasán. Md.

⁴⁾ Es hatten sogar Frauen als Männer verkleidet, Pferde bestiegen, um die Anzahl der Kämpfenden grösser erscheinen zu lassen. Md.

⁵⁾ Schemasany. H2.

⁶⁾ Emir Wely liess den ältesten Sohn des Toghatimur Chan, Lokman zu sich einladen, um ihn auf den Thron der Herrschaft zu setzen. Als er nahe kam, überwog die Süssigkeit der Herrschaft die Verpflichtung der Dankbarkeit für empfangene Wohlthaten, und er schickte ihm Jemand mit der Anforderung entgegen, er müsse sich wo anders hin bemühen, und erliess den Befehl, dass Niemand, der in näherer Verbindung mit Toghatimur gestan-

Firuskuh, und führte die Regierung in jenen Landen bis zur Ankunft Sr. Hoheit des « Herrn der Gestirnverbindung » Emir Timur Gurgan.

وامیر ولی پسر بزرگتر طغاتی‌مور خان لقمانرا طلب داشت تا
 بر تخت سلطنت نشاند چون نزد یک رسید لذت حکومت بر حق گذاری نعمت غالب آمد کسی پیش
 او فرستاد که شمارا بجانبی دیگر قدم رنجه باید فرمود و هر کس که با طغاتی‌مور نسبتی داشت حکم کرد
 که در مملکت او نباشد

UEBER EINIGE ANGEBLICHE

STEINSCHNEIDER DES ALTERTHUMS.

EIN SUPPLEMENT

ZUM

DRITTEN BANDE VON KÖHLER'S GESAMMELTEN SCHRIFTEN.

VON

LUDOLF STEPHANI.

(Lc LE 1 Août 1851.)

Nachdem im dritten Bande von Köhler's gesammelten Schriften der gelehrten Welt dessen «Abhandlung über die geschnittenen Steine mit den Namen der Künstler» übergeben worden ist, ist die Grundlage gewonnen, von welcher aus eine der schwierigsten Aufgaben der alten Künstler-Geschichte ihrer Lösung entgegengeführt werden kann. Es handelt sich dabei namentlich um zwei Fragen, von denen die eine auf die Sonderung der Künstler-Namen von den Namen anderer Bedeutung, die andere auf die Ausscheidung des Aechten von dem in neuerer Zeit Gefälschten gerichtet ist. Keiner von beiden Fragen wird eine gültige Antwort anders zu Theil werden können, als wenn vor Allem die Grundsätze festgestellt werden, von welchen sich diese doppelte Untersuchung leiten zu lassen hat, und dann erst zu ermitteln gesucht wird, welche dieser Grundsätze für jeden einzelnen Stein eine Entscheidung herbeizuführen geeignet sein dürften.

Die meisten und wichtigsten dieser Grundsätze hat schon Köhler sehr richtig erkannt und zuerst in Anwendung gebracht, wenn er sie auch nicht alle bis zu einer hinreichenden Schärfe durchgebildet und ihre Gültigkeit nicht immer eingehend genug dargelegt hat. Ich habe daher jene, von welchen die Sonderung der Künstler-Namen von den Namen anderer Bedeutung auszugehen hat, schon in den Zusätzen zu seiner Schrift¹ im Zusammenhange entwickelt und es dürften hiernach nur wenige Steine übrig bleiben, bei denen man nicht wenigstens zu einer überwiegend wahrscheinlichen Antwort auf diese Frage gelangen könnte. Für den grösssten Theil aber der hieher gezogenen ächten Namen setzen es jene Grundsätze beim Anblick des Originals oder eines guten Abdrucks ausser allen Zweifel, dass keine Steinschneider zu verstehen sind. Es wird daher auch bei einigen ächten Namen, welche bei dieser zunächst einer anderen Frage gewidmeten Untersuchung in Betracht kommen werden, genügen, nur darauf aufmerksam zu machen, dass sie nicht die Namen der Verfertiger sein können, und wegen der Gründe ein für alle Mal auf jene von mir gegebene Entwicklung der bei der Beantwortung dieser Frage zu befolgenden Grundsätze zu verweisen.

Nicht so vollständig und nicht so allgemein verständlich können die Principien dargelegt werden, nach denen die gefälschten Künstler-Inschriften von den ächten zu sondern sind, da

¹ S. 251 ff.

diese zum Theil auf den feinsten Verschiedenheiten der sinnlichen Form beruhen, deren unendliche Mannigfaltigkeit und zarte Gliederung sich der Fassung in die Starrheit des Begriffs und einer auch nur annähernden Bezeichnung durch Worte entzieht. Es können desshalb hier zum Theil nur für den verständliche Winke gegeben werden, den die Natur mit einem für die zartesten Verhältnisse der sinnlichen Erscheinung leicht empfänglichen Auge ausgerüstet und der selbst dieses Auge durch fleissige Uebung so weit gebildet hat, dass es im Stande ist, auch das kleinste Element ihrer Form, wie ihrer Färbung, ihrer Linien - wie ihrer Flächen - Verhältnisse, unbeirrt von dem Eindruck des Gesamt-Bildes, in seiner Einzelheit scharf und bestimmt aufzufassen und aus ihm, für sich selbst betrachtet so wie in seinem Zusammenhange mit einer Reihe anderer Elemente, gerade jene Eigenthümlichkeit des schaffenden Künstler-Geistes zu erkennen, deren Ausfluss es in der That ist. Denn wenn man auch einen in einem Bilde ausgesprochenen Charakterzug seines Urhebers namhaft macht, welcher den antiken oder den modernen Ursprung desselben mit grösserer oder geringerer Sicherheit erweist, so ist doch damit ein Beweis, wie er von anderen Wissenschaften verlangt wird, und wie sie ihn geben können, noch bei weitem nicht geführt. Es würde noch darauf ankommen, nachzuweisen, dass die zahllosen einzelnen Form-Elemente, aus denen auch das kleinste Bild besteht, entweder sämmtlich oder doch zum guten Theile ihren Zusammenhang, ihr einheitliches Princip, abgesehen von dem behandelten Vorwurfe, wirklich in dem namhaft gemachten Charakterzuge des schaffenden Geistes finden; ein Nachweis, der mit Worten nie wird wirklich gegeben, höchstens ganz unvollständig angedeutet werden können. Ja es kommt bei dieser Frage nie oder fast nie auf das Vorhandensein dieses oder jenes Charakterzuges überhaupt, sondern auf den Grad an, in welchem er ausgesprochen vorliegt. Und doch lassen sich geistige Verhältnisse überhaupt nicht, und noch weniger die so feinen ethischen, welche hier vorzugsweise in Betracht kommen, nach Pfunden wiegen, oder nach Zollen messen. Das ist das Eigenthümliche jeder einen concreten Fall betreffenden rein ästhetischen Frage, was die Einen nicht begreifen, während es Andere benutzen, um sich durch einige angelernte Schlagwörter bei dem Unerfahrenen den Schein wirklicher Kunstkennntniss zu verschaffen. Anderer Seits wird hier die Theorie noch weniger, als bei der Entwicklung der Grundsätze für die erstgenannte Untersuchung, hoffen können, dass sie im Stande sein werde, alle äusseren Umstände, welche bei der Untersuchung der zahlreichen hieher gehörenden Steine von irgend einem Einflusse sein könnten, im Voraus zu bestimmen, und sie wird sich hier noch mehr, als dort, darauf zu beschränken haben, die wichtigsten und am häufigsten in Betracht kommenden Momente darzulegen.

Die Momente nämlich, welche uns die Unächtheit einer für den Steinschneider-Namen ausgegebenen Gemmen-Inschrift zu verrathen geeignet sind, können theils innere, in der Beschaffenheit der Inschrift selbst liegende, theils äussere sein; und zwar können die ersten liegen:

1. im Schnitte der Buchstaben, indem er Mangel an Energie und Zuversicht verräth, einer Eigenschaft, welche den von alter Hand geschnittenen Buchstaben, so wie Bildern, mö-

gen sie nun die höchste Vollkommenheit oder geringere oder grössere Roheit zeigen, selten oder nie fehlt, theils zu Folge des Geistes, welcher die alte Kunstthätigkeit überhaupt beherrschte, theils weil der alte Steinschneider, wenn er seinen Namen hinzufügte, unbefangen sich selbst gab und geben konnte, wie er eben war, während der moderne Fälscher von der Furcht, seine List werde nicht gelingen, mehr oder weniger befangen zu sein pflegt. Es offenbart sich aber dieser Mangel an Zuversicht und Energie seltener durch eine mehr oder weniger plumpe Ungeschicklichkeit und Unsicherheit der Hand, als gerade im Gegentheil durch eine auf das Sorgfältigste berechnete und consequent durchgeführte Regelmässigkeit theils der ganzen Buchstaben in ihren Verhältnissen zu einander, theils der einzelnen Elemente desselben Buchstabens in deren Verhältnissen zu einander, während eine so vollkommene Regelmässigkeit dem energischen Charakter antiken Schnitts fremd ist und nothwendig fremd sein muss.

2. in dem Verhältniss der Grösse der Buchstaben zu der des Bildes. Es entging natürlich den modernen Künstlern nicht, dass es einem Steinschneider nicht wohl gezieme, den eigenen Namen in einer gleich dem ersten Blicke auffallenden Weise seinem Werke beizufügen, dass es ihm vielmehr zukomme, denselben in so kleinen Buchstaben auszuführen, dass er auf den Gesammit-Eindruck des ersten Anblicks ohne Einfluss bleibe und erst von dem länger betrachtenden und in die Einzelheiten tiefer eindringenden Blicke erkannt werde. Sie bemerkten ohne Zweifel auch, dass dieses richtige Gefühl wirklich die alten Steinschneider bei Abfassung der ächten uns erhaltenen Künstler-Inscripfen geleite habe. Allein wie es den Betrügern zum Glück für die Wissenschaft gewöhnlich ergeht, aus Furcht, sich gegen dieses in der Natur der Sache begründete Gesetz zu vergehen und sich selbst eben durch dieses Vergehen zu verrathen, verfielen sie nicht selten in den entgegengesetzten Fehler und verriethen sich, indem sie lieber ein nicht Unbedeutendes zu viel, als zu wenig thaten, dadurch dem feiner gebildeten Auge in einer nicht weniger auffallenden Weise¹. Bei den Inschriften, welche wirklich im Alterthum beigelegt sind, um die Namen der Verfertiger zu nennen, schwankt das Verhältniss der Grösse der Buchstaben zu der des Bildes, wenn man, wie es nothwendig scheint, dessen grösste Ausdehnung und nur die am meisten gesicherten Steine berücksichtigt, in der Regel zwischen 1 : 22 und 1 : 32 und erhebt sich nur in einem besonderen Falle bis zu 1 : 45. Nämlich am Steine des

Euodos ²	ist das Verhältniss = 1 : 45,
Athenion ³ = 1 : 32,
Apollonios ⁴ = 1 : 32,
Onesas ⁵ = 1 : 29,
Protarchos ⁶ = 1 : 22,

¹ Siehe meine Bemerkung zu Köhler S. 257 f.

² Köhler S. 212 363. In der ungewöhnlichen Grösse des Bildes einer Seits und der geringen Ausdehnung des für die Inschrift gebotenen Raums anderer Seits liegt die Veranlassung der verhältnissmässigen Kleinheit der

Buchstaben, die an sich zu den grössten der Künstler-Inscripfen gehören.

³ Köhler S. 207. 361.

⁴ Köhler S. 210. 362.

⁵ Köhler S. 189. und meine Bemerkung S. 352.

⁶ Köhler S. 206. 360.

während antike Gemmen-Inscripfen anderer Bedeutung meistens aus verhältnissmässig noch (zum Theil weit) grösseren Buchstaben bestehen. Die modernen Fälscher aber verirren sich nicht selten selbst bis zu einem Verhältniss von 1 : 50 oder gar noch weiter herab, so dass eine nicht geringe Anzahl unächter Steinschneider-Inscripfen schon an diesem Grössen-Verhältniss erkannt werden kann. Um so beachtenswerther ist das Verfahren des Steinschneiders, der im sechzehnten Jahrhunderte dem Cameo des Pirro Ligorio den Namen des Tryphon¹ hinzufügte, da er offenbar an diese Vorsicht noch gar nicht gedacht, sondern ganz unbefangen den Namen in der gewöhnlichen Weise seiner Zeit, in eben so grossen, als derben Buchstaben abgefasst hat, deren Schnitt wesentlich denselben Charakter zeigt, den der Name des Lorenzo de' Medici auf den ihm einst angehörenden Gemmen zu zeigen pflegt.²

3. in der Form der Buchstaben, und zwar sind es namentlich zwei Eigenthümlichkeiten der Form, an denen man am häufigsten die Fälschung erkennen kann. Die erste hat ganz dieselbe Veranlassung wie das eben besprochene Grössenverhältniss der Buchstaben. Um diese nämlich dem ersten Anblicke möglichst zu entziehen, suchte man noch überdies die Linien, aus denen sie bestehen, so dünn und schmal zu machen und sie nur so seicht und leicht einzugraben, als es nur immer gelingen wollte; so dass bald die Neuheit von Buchstaben, deren Grösse mit antiken Verhältnissen übereinstimmt, doch an der Breite und Tiefe der Linien zu erkennen ist, indem diese im Verhältnisse zu deren Länge geringer, als an antiken Inschriften ist, bald bei Buchstaben, die schon im Verhältnisse zu dem beigefügten Bilde übermässig klein sind, auch noch die im Verhältnisse zu der gewählten Grösse zu geringe Breite und Tiefe der Linien als zweites Anzeigen des modernen Ursprungs hinzu tritt. Beides aber findet so häufig statt, dass man, wenn gleich diese Verhältnisse kaum durch Zahlen wiederzugeben sind, doch gerade an ihnen bei einiger Uebung am leichtesten Falsches und Aechtes unterscheiden lernen kann. Die andere hier zu nennende Eigenthümlichkeit besteht in der übertriebenen Vorliebe für die Kugeln an den Enden der Buchstaben-Linien. Diese endigen nämlich in ächten Gemmen-Inscripfen entweder scharf und unvermittelt, indem genau die gleiche Breite der Linie bis an ihr Ende festgehalten wird; oder allmähig und ohne scharfe Gränze verschwindend, indem die Breite der Linie nach ihrem Ende hin immer mehr abnimmt; oder der Schluss der einzelnen Linie wird durch einen mehr oder weniger starken Querstrich oder endlich durch Kugeln gebildet. Andere Arten, die Linien zu beendigen, worin das Alterthum so erfinderisch war, dürf-

¹ Köhler S. 201. und meine Bemerkung S. 357 f.

² Was die im 16. und 17. Jahrhunderte gefälschten Gemmen-Inscripfen betrifft, welche hinzugefügt wurden, um das Dargestellte zu erklären, und erst später in Steinschneider-Namen verwandelt wurden, so giebt es unter diesen mehrere, welche in derselben derben Weise geschnitten sind, da man hier weniger Grund zu jener Vorsicht hatte. Allein es lässt sich auch ausser Zweifel setzen,

dass man auch Inschriften dieser Art schon im 16. und 17. Jahrhunderte mit eben so zarten und kleinen Buchstaben schnitt, wie im 18. die Steinschneider-Namen was ich hier nur bemerke, weil es von Köhler mehrmals bezweifelt worden ist. Uebrigens bedarf es wohl kaum der Erinnerung, dass das im Text entwickelte Argument nicht auch umgedreht und nicht von einem den ächten Inschriften entsprechenden Grössenverhältnisse der Buchstaben auf deren Alterthum geschlossen werden darf.

ten auf Gemmen höchstens in ganz vereinzeltten Beispielen vorkommen. Während mir aber die erst genannte Art bei lateinischen Buchstaben auf Gemmen noch nicht vorgekommen ist, findet sie stets Statt bei den älteren etruskischen und auch mehrfach bei späteren griechischen Gemmen-Inscripften, die sorgfältiger geschnitten sind. Die zweite und dritte Art gehört den lateinischen und griechischen Buchstaben gleichmässig an und pfl egt mit grösserer oder geringerer Derbheit und Nachlässigkeit des Schnitts verbunden zu sein. Die Kugeln endlich sind mit den sorgfältiger geschnittenen lateinischen Buchstaben in der Regel verbunden und zwar meistens ziemlich stark markirt, indem der Durchmesser der Kugel nicht unbedeutend grösser ist, als die Breite der Elementar-Linie. Auch bei den ächten und fleissiger geschnittenen griechischen Buchstaben der Gemmen kommen diese Kugeln nicht eben selten vor, jedoch in der Regel weit weniger markirt. Die Fälscher nun haben sich bekanntlich für ihre Steinschneider-Namen stets der griechischen Buchstaben bedient¹, da der griechische Ursprung jenen Steinen einen grösseren Werth zu geben und selbst ein Steinschneider mit römischem Namen durch die griechischen Buchstaben zu einem Griechen von Geburt zu werden schien. Sie bildeten aber diese griechischen Buchstaben auch nur ausnahmsweise ohne jene Kugeln, da die Gemmen-Liebhaber diesen schon zeitig² eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet hatten und sie für ein bewährtes Kennzeichen der Aechtheit hielten, und markirten dieselben dabei nicht selten weit stärker, als es bei den ächten griechischen Buchstaben auf Gemmen der Fall zu sein pfl egt, so dass dieser Umstand jeder Zeit wenigstens Verdacht zu erregen oder einen schon geweckten Verdacht zu vermehren geeignet ist. Am meisten jedoch hat sich hiebei der Verfertiger des unten näher zu besprechenden Steins mit dem Namen des Agathangelos verrechnet, indem er die Kugeln so unverhältnissmässig gross gebildet hat, dass sie einander beinahe berühren und die Verbindungs-Linien nur noch mit Mühe erkennen lassen. Dieses kaum mit Hülfe der rohesten attischen oder ägyptischen Münzen durch ein antikes Analogon zu belegende Verhältniss entfernt sich sowohl für sich, als auch vorzüglich in seiner Verbindung mit der vollendetsten Eleganz und Regelmässigkeit des Schnitts so sehr von antiker Sitte, dass sogar solche Gelehrte, welche selbst das Unglaublichste von Steinschneider-Namen zu retten suchen, wie z. B. Hr. Raoul-Rochette³, diesen Namen preisgeben, weniglich sie den Stein selbst für antik erklären und dadurch nur in einen noch ärgeren Widerspruch gerathen, da Bild und Buchstaben so vollständig in einem Geiste behandelt sind, dass Beides nothwendig von derselben Hand herrühren muss.

4. in der Orthographie. Da sich auch die alten Künstler mancherlei orthographische Fehler und Inconsequenzen haben zu Schulden kommen lassen, so kann nicht jeder Verstoss

¹ Der Verfertiger des modernen Steins, welcher den einen Coloss von Monte Cavallo abbildet, (Mariette: T. 97. Raspe: 9725.) hat ohne Zweifel den Phidias nicht zu einem Steinschneider machen wollen, sondern durch die von der Basis des Originals mitcopirte Inschrift: FIDIAE

nur sagen wollen, dass das Original ein Werk des Phidias sei.

² Köhler S. 120.

³ Lettre à Mr. Schorn S. 105.

gegen die Rechtschreibung an sich den Verdacht der Fälschung begründen. Wohl aber ist dazu jede solche orthographische Eigenthümlichkeit geeignet, welche entweder dem Alterthum überhaupt oder doch den ächten Gemmen-Inscriben fremd ist. Ja selbst orthographische Fehler, die auf antiken Gemmen vorkommen, vermögen einen schon durch andere Momente geweckten Verdacht zu verstärken und eine Entscheidung herbeizuführen, sobald sich nachweisen lässt, wie der Fälscher in dem einzelnen Falle dazu kam, einen bestimmten Fehler zu begehen. Der eben erwähnte Stein des Agathangelos liefert auch hierzu ein treffendes Beispiel. Jedoch im Einzelnen können hier nur die wichtigsten und am häufigsten wiederkehrenden Verstöße dieser Art namhaft gemacht werden. Dabin gehört vor Allen die Abkürzung $\epsilon\pi$ oder $\epsilon\pi$ für $\epsilon\pi\sigma\iota\varsigma$ oder $\epsilon\pi\sigma\iota\eta\sigma\epsilon$, die dem ganzen Alterthum fremd zu sein scheint und daher schon allein für sich die Neuheit einer Künstler-Inscript erweist. Diese Abkürzung ist nämlich bis jetzt nur auf Gemmen nachgewiesen. Allein selbst von diesen zeigen alle diejenigen, deren Inscripten unzweifelhaft ächt sind oder doch irgend einen Anspruch darauf haben, für ächt zu gelten, das Verbunt, wenn sie sich dessen überhaupt bedienen, vollständig ausgeschrieben, während jene Abkürzung in ganz handgreiflich gefälschten oder doch schon aus anderen Gründen sehr verdächtigen Inscripten z. B. auf den Steinen des Kronios, Axexochos u. s. w. gar nicht selten ist und die modernen Steinschneider, z. B. Natter, sich dieser Abkürzung ziemlich häufig selbst da bedient haben, wo sie ihre eigenen Namen in griechischen Buchstaben hinzufügen. Ueberhaupt aber gab es vor dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts gar keine Gemme mit dieser Abkürzung; alle damit versehenen, angeblich antiken Steine tauchen erst in eben jener Blütezeit der Fälschung auf, in welcher die modernen Steinschneider bei Abfassung der ihre eigenen Namen nennenden Inscripten derselben Sitte zu folgen angefangen hatten. Es kann daher kaum einem Zweifel unterliegen, dass diese ganze orthographische Erscheinung nur eine unglückliche Erfindung der modernen Fälscher ist. Auch mag wohl noch manche andere auf den Gemmen vorkommende Abkürzung der Eigennamen gegen antike Sitte verstossen und so zur Verrätherin des Betrugs werden können. Allein darüber wird erst entschieden werden können, wenn die griechische Epigraphik diese wichtigen und bisher nur zu sehr vernachlässigten Gesetze genauer, als bis jetzt geschehen ist, festgestellt haben wird. Ferner muss hier die Sitte, an das Ende der Worte griechischer Inscripten einzelne Punkte zu setzen, angeführt werden. Es wurde nämlich diese ursprünglich italische, dem alten Griechenland aber fremde Gewohnheit, wie Jedermann bekannt ist, neben so manchem anderen römischen Elemente in römischer Zeit auch in die griechische Epigraphik eingeführt; dass sie aber auch von den Gemmenschneidern für griechische Inscripten adoptirt worden sei, ist bis jetzt wenigstens noch nicht erwiesen. Vielmehr sind mir diese Punkte, während sie in unzweifelhaft ächten lateinischen Gemmen-Inscripten nicht selten wiederkehren, noch in keiner in griechischen Buchstaben abgefassten Gemmen-Inscript vorgekommen, welche über jeden Verdacht erhaben wäre, wohl aber in einer nicht unbedeutenden Anzahl solcher Inscripten, deren Unächtheit sich auch auf anderem Wege völlig erweisen oder doch mehr oder weniger wahrscheinlich

machen lässt. Von der Sitte grösserer Monumente aber auf diese Kunstwerke kleinsten Umfangs ohne Weiteres einen Schluss zu machen, wird der Besonnene um so grösseres Bedenken tragen, in je mehr Dingen diese ihren eigenen Weg zu gehen und nach eigenem Gutdünken aus der allgemeinen Sitte das Eine anzunehmen, das Andere zurückzuweisen pflegen. Haben doch auch verhältnissmässig nur Wenige der späteren und gewiss nicht geschickteren Stempelschneider diese Punkte in griechische Inschriften aufgenommen und die Stempelschneider haben doch immer noch die meisten Gewohnheiten mit den Steinschneidern gemein. Endlich mache ich auf die Verstösse gegen antike Zeilen-Abtheilung aufmerksam, welche vorzüglich darin bestehen, dass die modernen Fälscher in einer das antike Auge beleidigenden Weise ohne hinreichenden Grund in zwei Zeilen vertheilt haben, was antike Sitte in eine zusammengefasst haben würde. Ich erinnere hier nur an die unzweifelhaft gefälschte Namens-Inschrift des Tryphon auf dem berühmten Cameo des Pirro Ligorio, indem ich zu den schon anderwärts¹ zusammengestellten Anzeigen der Fälschung noch hinzufüge, dass ein antiker Steinschneider, selbst wenn er sich hätte entschliessen können, die Inschrift über dem Bilde statt im Abschnitte anzubringen, sie in dem vorliegenden Falle wenigstens nicht in zwei Zeilen vertheilt haben würde. Andere Beispiele werden im Verlaufe dieser Untersuchung zur Sprache kommen.

5. in inneren Widersprüchen. Dabin gehören namentlich die beiden oft vorkommenden Fälle, dass eine Inschrift, während sie durch Grösse und Form der Buchstaben Anspruch darauf macht, für den Namen des Steinschneiders angesehen zu werden, doch an einem Orte des Steins angebracht ist, welcher diese Erklärung nicht zulässt, und der, dass eine Inschrift, welche durch Grösse und Form der Buchstaben oder vielleicht noch überdies durch ihre Stellung auf dem Steine eben jenen Anspruch erhebt, sich dennoch als ein von anderer Hand, als das Bild, herrührender späterer Zusatz zu erkennen giebt. Als solcher aber erweist sich eine Inschrift vorzüglich:

a. durch Verschiedenheit im Schnitt des Bildes und der Buchstaben.

b. durch vertiefte Buchstaben auf Cameen.²

c. durch den Ort der Inschrift namentlich dann, wenn sie auf fragmentirten Steinen so angebracht ist, dass sie die Absicht verräth, ein Gleichgewicht der Theile des Fragments, nicht aber des Steins in seinem ursprünglichen, vollständigen Zustande herzustellen.³

Die äusseren Umstände, welche auf die Beantwortung der Frage nach Aechtheit oder Unächtheit einer Künstler-Inschrift von grösserem oder geringerem Einflusse sein können, lassen

¹ Siehe meine Bemerkung zu Köhler S. 357 f.

² Siehe meine Bemerkung zu Köhler S. 254 f. und die im Sachregister S. 371 unter «Cameen» zusammengestellten Citate.

³ Der von Köhler früher einmal (Gesammelte Schriften Th. IV. S. 75.) als Anzeige einer gefälschten Inschrift

geltend gemachte Umstand, wenn die Fläche, worauf der Name steht, tiefer ist, als der übrige Grund, erweist sich nicht als brauchbar, da, selbst abgesehen von der Seltenheit dieses Falles, doch immer die Annahme offen steht, dass auch ein alter Künstler einen Fehler begangen habe, den er durch Ausschleifen der Stelle zu verbessern suchte.

sich ihrer Mannigfaltigkeit wegen theoretisch nicht erschöpfen. Doch sind als die wichtigsten und am häufigsten in Anwendung kommenden zunächst jene beiden Fälle zu bezeichnen, von denen jeder für sich allein die Unächtheit schon erweist, wenn nämlich

1. das dem Steine eingeschnittene Bild auf irgend eine Weise als ein Werk moderner Steinschneidekunst erwiesen werden kann, da damit zugleich natürlich auch die beigegebene Künstler-Inschrift fällt; und wenn

2. die Unächtheit der Inschrift von ihrem Verfertiger selbst oder von gleichzeitigen Zeugen, die darum wussten, positiv bezeugt ist. Es ist ferner zwar nicht an sich, wohl aber in Verbindung mit weiteren inneren Gründen für den modernen Ursprung einer Steinschneider-Inschrift entscheidend, wenn

3. die Wahl des angebrachten Namens in einem der Stützpunkte, deren sich die Fälscher dabei zu bedienen pflegten, ihre Erklärung findet; oder wenn

4. derselbe Name mit der Prätension, für den des Steinschneiders angesehen zu werden, auf einer grösseren Reihe von Gemmen wiederkehrt, da es bei der äusserst geringen Anzahl echter Steinschneider-Inschriften eine eben so ausserordentliche Erscheinung sein würde, wenn uns von demselben Steinschneider mehrere mit seinem Namen bezeichnete Werke geblieben wären, als wenn Werke von zwei oder mehreren verschiedenen Steinschneidern desselben Namens auf uns gekommen wären. Denn wenn gleich eine so ausserordentliche Erscheinung den Verdacht der Fälschung nicht hinreichend begründen kann, so weckt und unterhält sie ihn doch; um so mehr, wenn noch überdies die Inschrift der Mutter-Gemme d. h. der unter mehreren mit demselben Namen versehenen Steinen zuerst bekannt gewordenen¹ entweder als gefälscht, oder als zwar im Alterthum, jedoch in einem anderen Sinne abgefasst auf anderem Wege schon erwiesen ist; oder wenn sich derselbe Name noch ausserdem durch Schnitt und Form der Buchstaben auf den einzelnen Gemmen als von verschiedenen Händen herrührend erweist. Denn dass die Annahme antiker Copieen mit Wiederholung des Namens des Künstlers, von welchem das Original herrührte, einer Seits ungerechtfertigt, anderer Seits zur Erklärung zahlreicher Fälle unzureichend ist, habe ich schon anderwärts nachzuweisen gesucht.²

Mustert man den vorhandenen Vorrath von Gemmen mit sogenannten Steinschneider-Namen nach diesen Grundsätzen durch, so zeigt sich bald, dass, wenn unser Urtheil über den

¹ Das erste Bekanntwerden eines Steines kann man mit Ausnahme jener, welche nicht zuerst im Kunsthandel auflauchten, sondern in den Schatzkammern der Kirchen und fürstlichen Häuser direct aus dem Alterthume auf uns gekommen sind, ohne inzwischen eine Reihe von Jahren in der Erde geruht zu haben, im Allgemeinen als ungefähr gleichzeitig mit seinem ersten Erscheinen in der Litteratur betrachten. Allerdings wird man an diesem Grundsatz nicht zu ängstlich festhalten dürfen, da wir von so mancher Gemme bestimmt nachweisen können,

dass sie schon eine lange Reihe von Jahren im Besitze irgend eines Liebhabers und also auch einem engeren Kreise bekannt war, bevor sie durch ihre erste Erwähnung in der Litteratur zu allgemeinerer Kenntniss gelangte. Allein man wird auch ohne Noth jene im Allgemeinen für das achtzehnte und neunzehnte Jahrhundert gewiss richtige Annahme nicht aufgeben dürfen, wenn man hoffen will, sich der Wahrheit so weit, als möglich, zu nähern.

² Zu Köhler S. 219 ff.

einen oder anderen Stein zu keinem Abschluss gelangen kann, dies weit seltener deshalb der Fall ist, weil diese Kriterien nicht ausreichen, als weil der einzelne Stein nicht hinreichend bekannt ist. Kann das Original oder ein guter Abdruck untersucht werden, so ergibt sich die Aechtheit oder Unächtheit zum grossen Theile mit vieler Sicherheit und verhältnissmässig nur wenige Steine lassen zu Folge der geringen Bestimmtheit ihres eigenen Charakters und des Mangels an äusseren entscheidenden Umständen das Urtheil schwankend. Jedoch es bedarf zuvor noch einer etwas eingehenderen Besprechung der unter No. 1 und 3 erwähnten äusseren Gründe.

Was zunächst die Frage nach der Aechtheit des einem Steine eingeschnittenen Bildes betrifft, so kann auch diese mit Hilfe sowohl äusserer als auch innerer Stützpunkte beantwortet werden. Von den ersteren sind namentlich zwei hervorzuheben, von denen jeder für sich allein schon die Frage entscheidet, wenn nämlich der moderne Ursprung von dem Verfertiger selbst zugestanden oder von glaubwürdigen Zeugen bestätigt ist und wenn die gewählte Steinart eine im Alterthum entweder überhaupt unbekannte oder doch von den Steinschneidern nicht oder nur in gewissen engeren Gränzen angewendete ist. Da hier die Einzelheiten der letzteren, sehr umfassenden, Frage nicht behandelt werden können, so muss ich mich begnügen auf die von Köhler in seiner bekannten Abhandlung über den Sard und Sardonyx der Alten und in seiner Abhandlung über die geschnittenen Steine mit den Namen der Künstler über den Amethyst¹, Carneol², Chalcedon³, Granat⁴, Hyacinth⁵, Jaspis⁶, Onyx⁷, Sard⁸, Sardonyx⁹ und Topas¹⁰ gegebenen Andeutungen zu verweisen.

Von den inneren Anzeigen des modernen Ursprungs ist zuerst zu nennen jeder Verstoß gegen irgend ein antikes Compositions-Gesetz oder gegen antike Denkweise und Sitte überhaupt, ein um so wichtigeres Kriterium, je schwieriger es für einen modernen Künstler ist, sich so vollständig in antike Denkweise einzuleben, dass er sich bei einer nur einigermaassen reicheren, von ihm wirklich herrührenden Composition auch nicht in einer, scheinbar unbedeutenden, Einzelheit von antiker Sitte entferne und je weniger dies bis jetzt irgend Einem gelungen ist, wenn sich auch schon Manche bis zu einem nicht gewöhnlichen Grade diesem Ziele genähert haben. Allein jenen modernen Steinschneidern, welche darauf ausgingen, durch hinzugefügte antike Namen ihre Werke für die antiker Steinschneider auszugeben, ist natürlich auch diese ihnen vor allen anderen drohende Gefahr nicht entgangen. Sie sind ihr ausgewichen, indem sie sich fast stets möglichst eng an ein antikes Original anschlossen und nur äusserst selten haben sie es gewagt, eine eigene, und dann auch nur möglichst einfache, Composition vorzuführen, so dass dieses Kriterium bei den in Rede stehenden Steinen beinahe

¹ S. 188.

² S. 119.

³ S. 132. 135. 156.

⁴ S. 98. 158.

⁵ S. 98.

⁶ S. 16. 180. 194. 203.

⁷ S. 171. 279.

⁸ S. 119.

⁹ S. 204. 279.

¹⁰ S. 159.

ganz ohne praktische Anwendung bleibt und wir fast gänzlich auf das andere im Stile gebotene, aber nicht so leicht zu handhabende, hingewiesen sind.

Natürlich kann hier grössere oder geringere Ausführung eines Bildes an sich, genauere oder geringere Kenntniss des Darzustellenden nach seinen einzelnen Form-Elementen, grössere oder geringere Gewandtheit in Benutzung der dem Steinschneider zu Gebote stehenden technischen Mittel Nichts entscheiden, da die Verschiedenheit und Abstufung von genauester Kenntniss und technischer Fertigkeit bis zu deren Gegensätzen bei den einzelnen Trägern der antiken Kunst nicht geringer war, als bei denen der neueren. Auch was die verschiedenen Manieren der Alten ihrem theoretischen Gehalte nach betrifft, die verschiedenen Weisen, in welchen ihre Anschauung zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Schulen die Form gliederte, jenes Element betonte, dieses verwischte, ihre verschiedenen Elemente bald schroffer neben einander stellte, bald feiner vermittelte, gewähren hier wenig oder keinen Vortheil, da es auch dem tüchtigeren modernen Künstler nicht schwer fällt, sich selbst diese Weisen der Auffassung ihrem theoretischen Gehalte nach anzueignen. Nur ein ethisches, der modernen Kunst nicht in gleicher Weise, wie der antiken, eigenes Element des producirenden Künstler-Geistes, so weit dies im Stile (nicht nur in der Composition), in der gesammten Behandlungsweise der Form einen Ausdruck findet, kann bei dieser Frage von erheblichem Nutzen sein und ein solches ist uns geboten in jener Sicherheit und Energie des Geistes bei der Auffassung der Form sowohl, als bei der von dieser abhängigen mechanischen Ausführung, deren Mangel sich bald als Aengstlichkeit und Unentschiedenheit nach jeder Seite hin äussert, bald als äussere glatte Eleganz in den allgemeinen Formen, aus welcher Flachheit und Unklarheit in der Auffassung der besonderen Theile durchleuchtet, bald endlich als fein berechnete und vollkommen regelrechte Consequenz oder sogenannte Correctheit, welche sich selbst auf alle Nebendinge bis zu ihren letzten Gliedern erstreckt. Jene Energie der Behandlung ist der antiken Kunst überhaupt in einem entschieden höheren Grade eigen, als der modernen, wenn davon auch die grössten Meister namentlich des sechzehnten Jahrhunderts auszunehmen sind. Sie leuchtet in den Werken der ersteren aus der ganzen Behandlungsweise selbst dann noch deutlich hervor, als sie schon ihre ursprüngliche Naivität und Unmittelbarkeit der Erfindung verloren hatte und wesentlich nur durch verstandesgemässe Berechnung producirt. Selbst die zahlreichen Manieren, in denen sie sich in dem zweiten und den folgenden christlichen Jahrhunderten ergiebt, lassen in der Art, wie sie dieselben handhabt, einen weit energischeren Charakter erkennen, als die meisten ähnlichen Werke der neueren Kunst. Im Besonderen aber gilt dies auch von der Steinschneide-Kunst und ganz vorzüglich zeigt sich dieser Mangel bald in der einen, bald in der anderen der genannten Weisen bald mehr bald weniger deutlich fast in allen jenen Werken moderner Glyptik, welche die Antike nachahmen und selbst antik sein wollen, da sich ihre Verfertiger hier auf ein ihnen von Natur fremdes Gebiet, und häufig nicht einmal in guter Absicht begaben. Allerdings muss man den im sechzehnten Jahrhundert geschnittenen Steinen im Allgemeinen einen nicht geringen Grad von Energie zuge-

stehen; allein diese unterscheiden sich hinreichend auf andere Weise von den antiken und kommen bei der vorliegenden Frage, die es fast nur mit Werken des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zu thun hat, nicht in Betracht. Ja selbst im achtzehnten Jahrhundert haben einzelne Künstler in einzelnen ihrer Werke, die sie der Antike nachbildeten, namentlich Natter, jenen Mangel auf eine bewundernswerthe Weise zu überwinden verstanden. Da reicht natürlich auch dieses Kriterium nicht aus und das Urtheil muss schwankend bleiben, wenn ihm nicht andere Anhaltspunkte zu Hülfe kommen. Leider jedoch stellen sich seiner praktischen Anwendung, wie oft es uns auch die feste und wohlbegründete Ueberzeugung bald von dem alten, bald von dem neuen Ursprung eines Gemmenbildes verschafft, auch noch andere Schwierigkeiten entgegen. Es ist in einzelnen Fällen nicht leicht, darüber in's Klare zu kommen, ob gewisse Fehler eines Bildes die Folge jener genialen Nachlässigkeit seien, mit welcher gerade die besten Meister des Alterthums die Dinge behandelten, auf welche sie mit Recht keinen Werth legten, oder die Folge reiner Unkenntniß oder endlich jener Aengstlichkeit und Unentschiedenheit, welche darüber schwankt, was sie wählen soll, und gerade darum vom Rechten abirrt. Es ist bei einzelnen nur in allgemeinen Zügen angelegten Bildern nicht leicht, darüber zur Gewissheit zu gelangen, ob der Künstler darum das Bild nur bis dahin, wo er stehen geblieben ist, durchgeführt habe, weil ihm dies eben genügte, oder weil seine Kenntnisse überhaupt nicht weiter reichten, oder endlich weil ihn Aengstlichkeit und Unentschiedenheit dazu trieb. Es wird Niemand daran zweifeln, dass ein Künstler, welcher die mit dem Namen des Onesas versehene Kitharspielerin so kräftig, so treffend in den einzelnen Linien und Flächen anlegen konnte, das uns nur in einer Glaspaste erhaltene Bild auch eben so meisterhaft weiter zu führen im Stande war, wenn er nur wollte; und man wird bei manchem anderen Bilde auch eben so wenig am Gegentheil zweifeln. Allein es bleiben auch Bilder übrig, wo man keine so entschiedene Ueberzeugung gewinnen kann. Je weiter ein Künstler ein Bild ausführt, um so weiter und deutlicher führt er uns sein ganzes Innere vor, um so mehr Anhaltspunkte gewährt er dem Auge für die Beurtheilung seines künstlerischen Charakters. Dies ist der Grund, wesshalb die Fälscher auch noch ein anderes Mittel ergriffen haben, welches uns auf ähnliche Weise ihren wahren Charakter verbirgt. Sie haben nicht selten (und auch darin hat sich Natter vor Anderen hervorgethan) ihre Bilder in möglichst kleinem Maassstab ausgeführt. Allein wenn gleich sie uns dadurch die wichtigsten Anhaltspunkte entzogen haben, so wecken doch nun eben desshalb diese übertrieben kleinen Proportionen, vorzüglich wenn dem Steine ein antiker Name in der Form der Künstler-Namen beigefügt ist, nur zu schnell den Verdacht des modernen Ursprungs.

Aus dem Schnitt endlich nach seiner rein mechanischen Qualität kann kaum bei irgend einem Steine Etwas über sein Alterthum oder seine Neuheit geschlossen werden, da es sich hinreichend nachweisen lässt, dass das mechanische Verfahren der ausgebildeten Steinschneidekunst im Alterthum in allem Wesentlichen dasselbe war, wie in neuerer Zeit, und wenn auch die Alten im Allgemeinen mehr Fleiss auf die letzte Politur ihrer Arbeiten verwendet haben,

als die Neueren, so legt doch dieser Umstand ein gar zu geringes Gewicht in die Wagschaale bei der Beurtheilung des einzelnen Steines.

Die andere etwas näher zu erörternde Frage betrifft die Stützpunkte, deren sich die Fälscher bei der Auswahl der Namen, welche für die der Steinschneider angesehen werden sollten, bedient haben und zum Theil noch bedienen. Man wird kaum irren, wenn man annimmt, dass der Versuch, einen rein zufällig aufgegriffenen Namen mit dem Wunsche, dass er für den des Steinschneiders angesehen werde, einem Steine beizufügen, gar nie gemacht worden sei. Gewiss glaubte jeder Fälscher, indem er sich für den einen oder den anderen Namen entschied, in ihm selbst jeder Zeit irgend eine Berechtigung zu der Hoffnung zu finden, dass sein Wunsch in Erfüllung gehen werde, liess von diesem Glauben die Entscheidung bei seiner Wahl bedingen. Wie daher der Nachweis einer Fälschung nicht als vollständig gegeben angesehen werden kann, so lange nicht gefunden ist, worauf sich jene Hoffnung in Betreff des einzelnen Namens stützte, so wird auch die Berechtigung eines schon durch andere Umstände geweckten Verdachts gegen eine Gemmen-Inscrip't dieser Art nicht wenig erhöht, wenn auch noch dieser Nachweis gegeben werden kann. Die Rücksichten, die hierbei von Einfluss gewesen sind, scheinen überhaupt nur dreifacher Art zu sein. Das bei weitem häufigste Verfahren bestand darin, dass man einen Stützpunkt zu gewinnen suchte, indem man einen schon auf einer anderen Gemme vorgefundenen Namen wählte, den man dort entweder wirklich selbst mit Anderen für antik und für den eines Steinschneiders hielt, oder doch dafür zu halten sich den Schein gab. Dass in der That diese Namen selbst schon nicht selten modernen Ursprungs und, mochten sie nun antik oder modern sein, meistens in einer ganz anderen Bedeutung eingeschnitten waren, thut hier nichts weiter zur Sache. Nach einer anderen Weise nahm man zu Nachrichten von Schriftstellern seine Zuflucht, entweder direct aus ihnen selbst schöpfend, oder, was im achtzehnten Jahrhundert der häufigere Fall gewesen sein mag, durch Vermittlung des Künstler-Katalogs von Junius. Man begann mit den Namen solcher Männer, welche in jenen Nachrichten wirklich als Steinschneider bezeichnet waren, dehnte aber diesen Gebrauch später auch weiter aus, zunächst vorzüglich auf Gold und Silber-Arbeiter, dann selbst auf jeden beliebigen Anderen, wenn man ihm nur irgend eine künstlerische Thätigkeit beigelegt fand. Endlich das dritte Verfahren schöpfte aus Marmor-Inscrip'ten Namen, die man zu Folge der ihnen beigegebenen Prädicate oder anderer Umstände entweder wirklich selbst für Steinschneider-Namen hielt oder doch dafür ausgeben zu können glaubte. Alle drei Verfahren aber kamen in verschiedenen Zeiten in verschiedener Weise zur Anwendung.

Aus dem funfzehnten Jahrhundert, um von noch früheren Zeiten zu schweigen, ist noch keine Fälschung einer Gemmen-Inscrip't nachgewiesen, und schwerlich wird man sich schon damals damit beschäftigt haben, wenn auch Hartmann Schedel seine merkwürdige Chronik schon im Jahre 1493 herausgab. Denn das Beifügen von Namen auf dem Papier, und auf dem Monument selbst mit der Absicht, sie für antik auszugeben, sind zwei sehr verschiedene Dinge.

Den Anfang macht das sechzehnte Jahrhundert, obgleich zunächst in einem ganz anderen Sinne, als der ist, um welchen es sich hier handelt. Nur darauf war zunächst das lebendigste Streben gerichtet, Porträts berühmter Personen der Geschichte, wie der Sage zu gewinnen, oder doch Gemmen als Siegelsteine von solchen nachzuweisen, und in diesem Sinne fügte man damals die Namen des Hellen, des Hylas (den man gemäss der Handschriften einiger Schriftsteller Hylas schrieb), des Solon, des Cnejus und Anderer hinzu. Für die Fälschung von Künstler-Inschriften aber haben wir aus diesem Jahrhundert nur ein hinreichend sicheres Beispiel. Der in seiner Art berühmte Pirro Ligorio gab auch hier den ersten Anstoss, indem er dem bekannten, schönen Cameo den Namen des aus der griechischen Anthologie als Steinschneider bekannten Tryphon einschneiden liess¹. Jedoch scheint ausserdem auch der Name des den Gelehrten jener Zeit aus Plinius und Sueton bekannten Dioskorides schon damals in gleicher Weise gemissbraucht worden zu sein, wenn man dies auch nicht vollständig erweisen kann. Was Köhler² zusammengestellt hat, zeigt nur, wie geneigt man zu Orsini's und Faber's Zeit war, schöne antike Steine, namentlich wenn sie mit Bildnissen versehen waren, die man auf Glieder des Augusteischen Hauses bezog, als Werke des Dioskorides zu betrachten. Allein alle Nachrichten über jene Steine beweisen zugleich, dass sie damals den Namen des Dioskorides noch nicht trugen. Selbst von dem Carneol mit dem Strahlen-umkränzten Haupte des Augustus muss man dies nach den Worten Faber's³ nothwendig annehmen, wenn auch Köhler anderer Meinung war. Dass aber dieser Stein identisch sei mit jenem, über welchen wir Hrn. Dubois⁴ eine Nachricht verdanken, ist sehr wahrscheinlich, und dass, wenn dies der Fall, der Name gefälscht sei, gewiss. Es bleibt dann nur die Frage übrig, wann man diesen zweiten Schritt gethan und dem Carneol, den man Anfangs nur für ein Werk des Dioskorides hielt, auch mit dessen Namen versehen habe, ob noch im sechzehnten, oder erst am Anfange des siebzehnten Jahrhunderts. Anderer Seits ist es vollkommen gewiss, dass der Hermes Tigrini's⁵ schon im sechzehnten Jahrhundert mit dem Namen des Dioskorides versehen war, und eben so wenig kann man vom Hermes des Lord Holdernesse Bild oder Inschrift für antik halten. Allein es ist auch nur zu wahrscheinlich, dass der Stein des Lord Holdernesse nur eine Copie des Tigrini'schen Steines ist, welche man erst im achtzehnten Jahrhundert mit Hilfe der durch Spon erhaltenen Abbildung gefertigt hat, und so bleibt die

¹ Köhler S. 201 und meine Bemerkung S. 357 f.

² S. 112.

³ In Fulvii Ursini Imag. Comm. S. 52: «*cujus Dioscoridis opus fuisse creditur — Augustus deificatus cum corona radiata, in Sarda gemma sive Corniola incisus, quae extat apud Fulcium Ursinum.*» Dieses creditur gebraucht Faber nur von den Steinen, welche keine Inschriften hatten, z. B. S. 4. «*cujus (Dioscoridis) etiam vel certe Zosimi opus creditur Marcelli effigies, nisi Epitynchani fuerit.*»

⁴ Clarac: Catal. des art. S. 97: «*Parmi les objets offerts en don à Colbert par le chapitre de l'église de Figeac,*

on se trouve mentionnée une cornaline de la grandeur d'une pièce de trente sous, sur laquelle était gravée une tête rayonnée, de face, avec le nom ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ (Ms. de la Bibliothèque Roy., cartul. de l'église de Figeac). Cette pierre n'était sans doute depuis long-temps dans ce lieu et les faux noms d'artistes n'ont commencé à être mis sur les pierres que du temps de Stosch; et ce nom grave très finement, comme c'est toujours celui de Dioscoride, a pu être mal copié et sans Y dans le cartulaire.»

⁵ Köhler S. 115 ff. 297.

Möglichkeit, dass Tigrini's verlorener Stein wirklich eine Arbeit des Dioskorides war, immer bestehen: eine Möglichkeit, die zwar ziemlich unwahrscheinlich wird, wenn wir beachten, wie geneigt man im sechzehnten Jahrhundert war, vorzüglich schöne Gemmen auf Dioskorides zurückzuführen, aber doch auch dadurch wieder an Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass die in jener Zeit auf Dioskorides zurückgeführten Gemmen ausser dieser sämtlich Porträts von Römern und Römerinnen darstellen. Noch verwickelter ist die Geschichte des sogenannten Mäcenas mit dem Namen desselben Künstlers¹, und so wahrscheinlich es auch ist, dass uns in ihm eine noch aus dem sechzehnten Jahrhundert stammende Fälschung dieses Namens vorliegt, so mangeln uns doch noch einige Mittelglieder, um den Beweis vollständig zu führen. Wie es sich aber auch mit diesen Steinen verhalten möge, daran ist nicht zu zweifeln, dass man in jenem Jahrhundert nur sehr wenige Künstler-Inschriften gefälscht hat, und gewiss nur, indem man sich auf Nachrichten alter Schriftsteller stützte und keinen anderen Namen, als die des Tryphon und des Dioskorides, dazu benutzte². Von der Sucht nach pecuniärem Gewinn aber scheint damals das Hinzufügen weder dieser Künstler-Namen, noch jener Namen der angeblich dargestellten Personen veranlasst worden zu sein. Die Trichfeder lag vielmehr in der gesamten Stellung, die man zum Alterthum einnahm, derselben, deren Einfluss wir nicht nur im sechzehnten Jahrhundert bei der Behandlung alter Monumente überhaupt und der Inschriften im Besondern, sondern auch noch heut zu Tage in Italien nicht selten bemerken, indem man theils das Zerstörte eines Monuments nach eigener Ansicht ergänzt, dem Beschauer oder Leser aber, um die Bedeutung desselben zu erhöhen, die Ergänzung möglichst verbürgt, theils die eigene Erklärung nicht dem vorhandenen Thatbestand anpasst, sondern diesen durch Aenderungen und Zusätze nöthigt, sich der einmal beliebten Deutung zu fügen. Das meinte auch Köhler³, wenn er von Fulvio Orsini vermuthete, dass dieser *«dem allgemeinen Trachten nach Namen der vorgestellten Personen folgend, dem Steine den Namen Hellen ertheilt habe, um ihn für das Bildniß des Hellen, Deukalions Sohn, auszugeben und dadurch seine Sammlung durch denjenigen Heros zu vermehren, von dem das merkwürdigste Volk des Alterthums den Namen der Hellenen erhalten hatte»*, und nur ein vorlauter Kritiker kann Köhler diess deshalb zum Vorwurf machen, weil es gerade den Fulvio Orsini betrifft⁴.

¹ Köhler S. 119 ff. und 298.

² Dass Köhler S. 112 auch den Namen des Epitychanos hieher zieht, ist nur aus Versehen geschehen, da er selbst S. 208 f. das Sachverhältniss vollkommen klar und richtig entwickelt. Der Marcellus-Stein hat nie eine Inschrift gehabt, und die des Germanicus-Steins ist bis zu dem Buchstaben A ächt.

³ S. 110.

⁴ *«VRSINVS (Fidvius) Hoc videor observasse, plerasque inscriptiones, quas pro spuris habere licet, ab Ursino esse: unde de viri hujus ad opus inscriptionum (Gruteri) symbola non ita magnifice sentire, et caute Ursiniana ar-*

«aripere soleo in Reines. Ep. ad Rup. p. 246. Cfr. ibid. p. 418, 457 et 541. Hag. b. Epp. epigr. 28. Pleraque sane non dixerim, utpote qui plurimos alios impostores hic enumeraverim; sed manifesto spuris, Ursino auctore vulgatas gravibus argumentis usus rejicit etiam Lupus Epit. S. Sev. ep. 79. 80. ejusdemque generis sunt Grut. 1035, 5. 1043, 1. Spur. 10, 6., ita ut de omnibus, quas illi soli acceptas referimus, dubitandum censeam: maximeque suspectam habeo ejus fidem, ex quo experientia didici, quam leviter verasatus fuerit in conjecturis suis Ciceronianis pro Codicem Mss. lectionibus venditandis.» Orelli: Inscr. lat. select. I, S. 66.

Das siebzehnte Jahrhundert blieb noch ganz auf demselben Standpunkte stehen, nur dass schon am Beginn desselben das erste, und, wie es scheint, für dieses Jahrhundert noch einzige Beispiel jenes Verfahrens vorkommt, welches von mir an erster Stelle genannt worden ist. Denn schon damals schnitt man dem Palladion-Raub,¹ der sich gegenwärtig in der Kaiserlich Russischen Sammlung befindet, die Inschrift COΛΩΝΕΠΟΙΕΙ ein, indem man diesen Namen von jenen Steinen entlehnte, denen man ihn früher beigelegt hatte, um das Dargestellte zu erklären, ihm aber dadurch zugleich mittelbar auch auf jenen Steinen für den Namen des Künstlers erklärte. Doch dies ist für jene Zeit eine ganz vereinzelte Erscheinung, die zunächst ohne jede weitere Folge blieb. Der allgemeine Umschlag der Ansichten erfolgte erst mit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts.

Damals erst scheint man in der Kenntniss des Alterthums so weit vorgeschritten zu sein, dass man einsah, wie ungeschickt die meisten Namen gewählt waren, welche die frühere Zeit einer nicht unbedeutenden Anzahl von Brustbildern beigelegt hatte. Da man jedoch diese Namen zum Theil neben den Bildern auch eingeschnitten vorfand und die damalige Kritik keinen Grund sah, an dem Alterthum derselben zu zweifeln, so schien eben kein anderer Ausweg übrig zu bleiben, als sie für die der Steinschneider zu erklären. Mit dieser neuen Entdeckung wuchs das Interesse an Steinschneider-Namen und der Wunsch, deren immer mehrere zu entdecken und zu besitzen. Die nächste und leichteste Befriedigung fand dieses Begehren dadurch, dass man anfang, dem Augenschein zum Trotz fast sämtliche männliche Eigennamen, wie sie auch sonst beschaffen sein mochten, auf Gemmen für die der Künstler zu erklären. Denn gestattet das wissenschaftliche Urtheil ein Mal irgend einem Wunsche einen Einfluss auf sich selbst, vermag es die Wahrheit nicht so innig zu lieben, dass es gegen sich selbst um so vorsichtiger wird, je mehr es einen gehegten Wunsch erfüllt sieht, so vernichtet es selbst die Kraft, die es allein zwischen tausend Irrthümern hindurch zu der Wahrheit führen kann und wird unvermeidlich Schritt vor Schritt weiter zu Meinungen hingetrieben, die endlich dem gesunden Menschenverstande Hohn sprechen. Die archaeologische Litteratur bietet hierzu leider mehr Belege, als irgend eine andere. Allein, dass jede neue Befriedigung einer Begierde deren Heftigkeit nur erneut und steigert, ist eine allgemein gültige Wahrheit. Jene Nahrung, welche man der erwachten Sehnsucht nach Steinschneider-Namen durch die neue Erklärungs-Weise schon vorhandener Gemmen-Inschriften bot, war so wenig geeignet sie zu sättigen, dass sie dieselbe nur von Neuem reizte. Die damaligen Steinschneider aber erkannten leicht, welchen Gewinn es ihnen versprach, wenn sie die nun schon als Namen von Steinschneidern anerkannten Namen auch auf andere theils antike theils von ihnen selbst geschnittene Steine übertrugen, und die Händler boten bereitwillig ihre hülfreichen Hände. Wie schnell man daran ging, von dieser Erkenntniss Nutzen zu ziehen, zeigt unter anderen die schon im Jahre 1709 bekannt gewordene Meduse mit dem Namen des Solon, und die einfache Art, in welcher Maffei² die-

¹ Köhler S. 136 ff. und 304.

² Gemme antiche figurate To. IV. S. 38: «Questa

«stessa verità fu seguitata dall' artefice della terza gemma, avendo egli riputato bastantemente esporsi in essa il con-

sen Namen als den des Steinschneiders behandelt, lässt deutlich erkennen, dass er in Italien auf keinen Widerspruch zu stossen befürchtete, da dort diese Erklärungsweise hauptsächlich durch Andreini¹ schon allgemein verbreitet war. Wenn daher bald darauf, im Jahre 1712, Baudelot de Dairval in Frankreich dieselbe Ansicht als eine ganz neue Entdeckung des Herzogs von Orleans bekannt machte², so sehen wir daraus nur, dass diese ganze Umwälzung der Ansichten von Italien ausging, und sich erst allmählig in andere Länder verbreitete. Dass sie aber auch in Italien, jenes vereinzelte Beispiel des siebzehnten Jahrhunderts abgerechnet, erst um die genannte Zeit erfolgte, dafür liegen die Hauptbeweise theils in dem ausdrücklichen Zeugnisse Gori's an der in einer Note eben angeführten Stelle theils in dem 1694 erschienenen Künstler-Kataloge des Junius. Denn dieser ist bekanntlich vorzüglich aus den Collectaneen des Carlo Dati hervorgegangen und doch finden wir in ihm weder den Solon noch irgend einen anderen der wirklichen oder angeblichen Steinschneider ausser den durch Schriftsteller-Nachrichten bekannten aufgenommen. Dass aber seit jener Zeit Gewinnsucht die bei diesen Fälschungen vorzüglich wirkende Triebfeder war, das lehrt das gleichzeitige Zeugnis Gori's, das lehrt die Beschaffenheit und die Geschichte vieler einzelnen Steine, das lehrt endlich der Charakter des italienischen Kunsthandels, wie er sich seitdem bis auf unsere Tage erhalten hat. Dabei ist ohne Zweifel ein Theil der äusserst zahlreichen modernen Copieen besonders beliebter Steine dieser Art von den Verfertigern zunächst als modern verkauft und erst von anderen Unkundigen für antik gehalten worden, so wie auch mancher Name einem antiken Steine in keiner anderen Absicht, als in jener welche wir im sechzehnten Jahrhundert wirken sahen, beigelegt worden sein mag. Allein dies ändert Nichts an dem Gesamt-Charakter der nun folgenden Zeiten, und ist für den einzelnen Stein nur äusserst selten nachzuweisen, so dass man von jetzt an im Allgemeinen von einem gewinnsüchtigen Betrage zu sprechen hat.

Dem genannten Verfahren hat bei weitem die Mehrzahl aller gefälschten Steinschneider-Namen ihr Dasein zu verdanken. Doch konnten die Steinschneider und Händler, da ihre meistens nicht ohne Geschick ausgeführte List so wohl gelang, hierbei nicht gut stehen bleiben. Sie muss-

«cetto dell' imagine, se tra i ben composti, e diligentemente asfati, e inanelati cupelli andava mescolando qualche serapeute. S'accorse egli benissimo dell' applauso, che averebbe in ogni tempo conseguito questo intaglio, e però ivi volle scrivere il suo nome ΣΟΛΩΝΟC.»

¹ Schon im Jahre 1727 schrieb Gori: Columb. Liviae S. 154: *«Eruditum hunc scrupulum mihi iniecit Vir Clarissimus, omnique laude dignissimus Petrus Andreas Andreianus Patricius Florentinus, qui primus omnium antiquas gemmas praeclaro artificum nomine insignes summo studio, ac somitu acquisiit, itemque primus Antiquarius amicis, sculptas in ipsis literas artificis nomen praeferre, quod antea eos lutebat, ostendit. Nullus enim vel Regum, vel*

«Principum, ne dicam privatorum, tot gemmas sculptorum acerberrimo nomine ornatas habuit, quot ipse, quas hic enumerare minime piget. — Auspice igitur Andreinio in tantum, ac tale pretium, et fastigium venere gemmae, insignium artificum nomine insculptae, eorumdemque opera, quae asincera, et legitima sunt; quae quidem optimo judicio selegit et edidit Stoschius. Nunc vero plures recentiores artes artifices, eo artis scientia venore, ut gemmas quas ipsi scalpunt, suppositis antiquorum artificum nominibus, magno pretio vendant studiosis quidem, sed insectis veteris opificii, antiquitatis cultoribus.»

² Köhler S. 130.

ten immer mehrere, neue Namen zu gewinnen suchen, um nicht durch eine übergrosse Anzahl von Steinen mit demselben Namen den Verdacht der Fälschung zu wecken oder doch den Werth des einzelnen Namens sinken zu lassen. Sie wendeten sich also theils wieder zu dem Verfahren zurück, welches wir in einzelnen Beispielen schon im sechzehnten Jahrhundert angewendet fanden, indem sie dies jedoch auf weit mehrere Namen und auch auf solche Männer ausdehnten, die uns gar nicht als Steinschneider sondern als Vertreter ganz anderer Kunst-Gattungen überliefert sind, theils, obwohl am seltensten, zu einem neuen, früher nie versuchten, indem sie sich auch gewisser Marmor-Inscripfen als Stützpunkte für neue Steinschneider-Namen bedienten.

Wie den Mittelpunkt dieses ganzen Treibens Italien bildete, so in Italien Rom und Florenz. Die namhaften Steinschneider, welche sich daran betheiligten, brauchen hier nicht von Neuem aufgezählt zu werden. In wie weit aber die bedeutenderen Gemmen-Händler, vorzüglich der Baron Stosch, bei den einzelnen Steinen die Betrogenen oder die Betrüger waren, wird kaum jemals festgestellt werden können. Köhler, Clavier und andere Gelehrte halten bekanntlich Stosch für den, welcher diese Betrügereien am eifrigsten befördert habe, und allerdings müsste man ihm, dessen ganze Thätigkeit sich im Verkehr mit Gemmen concentrirte, in dessen Händen eine Anzahl der zu seiner Zeit massenweise auftauchenden Gemmen mit gefälschten Künstler-Inscripfen zuerst erschien, der mit allen namhaften Steinschneidern, und mit anderen Gemmen-Händlern in enger Verbindung stand, — ihm müsste man wohl eine besondere Beschränktheit zutrauen, wenn er überall nur der Betrogene gewesen wäre. Wenigstens fällt es auf, dass er, der doch auf Steine dieser Art einen ganz vorzüglichen Werth zu legen schien, mehrere davon an Andere verkaufte und selbst nur sehr wenige behielt. Welche aber von den beiden möglichen Annahmen auch das Wahre treffen möge, für die Beurtheilung der einzelnen Steine seiner Sammlung ist es natürlich ganz gleichgültig, ob er der Betrogene war oder der Betrüger.

Eine etwas veränderte Lage der Dinge trat in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts ein. Zwar die Käufer bewahrten im Ganzen noch genug guten Glauben, um sich noch ziemlich bereitwillig zum Ankauf dieser Waare finden zu lassen und die Steinschneider fanden es daher auch der Mühe noch werth, auf dem betretenen Wege immer weiter vorzuschreiten. Allein diejenigen, welche über geschnittene Steine schrieben, waren nicht mehr alle so leichtgläubig, als früher. Durch die Geldgier des Kunsthandels war nun schon eine so überaus grosse Anzahl von Steinen dieser Art und überdies während eines so kleinen Zeitabschnitts in Umlauf gesetzt worden, dass man schon desshalb nicht mehr Alles für ächt hinnehmen konnte: von den geschätzteren Steinen waren ganze Reihen von Exemplaren zum Vorschein gekommen, die doch unmöglich alle antik sein konnten; die gesuchteren Steinschneider-Namen kehrten nun schon auf einer übermässig grossen Zahl von Steinen wieder; das Treiben der damaligen Steinschneider im Allgemeinen war immer bekannter geworden, ja von so manchem einzelnen Steine war der Betrug durch besondere Umstände offenbar geworden, so schwer dies

auch war, da das gemeinschaftliche Interesse aller Händler und Steinschneider verlangte, überhaupt Nichts davon bekannt werden zu lassen; und die Art, wie sich Natter¹ öffentlich zu rechtfertigen suchte, war nur geeignet, den Verdacht zu vermehren und zu grösserer Vorsicht aufzufordern. Denn darauf, dass Natter selbst die von ihm nach der Antike copirten und mit Steinschneider-Namen versehenen Gemmen immer nur als seine Werke verkauft haben wollte, konnte doch, selbst wenn dies wahr gewesen wäre (das Gegentheil lässt sich mehr als wahrscheinlich machen), Wenig oder Nichts ankommen. Genug, dass Händler und Liebhaber, an welche er sie verkaufte, sie als antike Steine weiter beförderten und dass sie nun mit zahlreichen ähnlichen Producten in den verschiedenen Sammlungen als antike paradierten. So kam es, dass sich bei den Gelehrten der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts richtigere Ansichten geltend zu machen angingen. Zwar Winckelmann hat unsere Kenntniss in dieser Beziehung nicht gefördert, er hat die Gemmen überhaupt viel zu wenig beachtet, als dass er in ihrer Kenntniss einen höheren Standpunkt hätte einnehmen können als die übrigen Gelehrten der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er merkt daher selbst den grössten Betrug nicht, und wenn er einige notorische Fälschungen als solche bezeichnet, so geschieht dies eben nur, weil sie notorisch waren. Allein der scharfsinnige Lessing, ein Gelehrter, auf den Deutschland stolz sein kann, wie auf wenige andere, obgleich er die Gemmen-Kunde nur flüchtig berührte, lässt doch in dem Wenigen, was er darüber niederschrieb, erkennen, wie schnell sein Geist ihr Wesen durchdrang, wie richtig er sogleich erkannte, worauf es eigentlich ankam und wie viel er für sie geleistet haben würde, wenn ihn nicht andere Studien mehr angezogen hätten. Aber auch Raspe und selbst Bracci, um von Anderen zu schweigen, haben schon eine nicht unbedeutende Anzahl gefälschter Steine und Inschriften, welche in den Schriften des neunzehnten Jahrhunderts wieder als ächt figuriren, als das bezeichnet, was sie sind, zwar ohne dass diese Urtheile das Resultat einer tiefer eindringenden, im Zusammenhang und nach wissenschaftlicher Methode vorgenommenen Forschung wären (daher sie auch wieder als ächt gelten lassen, was sie mit demselben Rechte hätten verwerfen müssen), wohl aber von einem natürlichen Takt geleitet, der sie trotz ihrer Vorliebe für Steinschneider-Namen doch zur Anerkennung der Fälschung in so manchem einzelnen Falle nöthigte.

Um so merkwürdiger ist die Stellung, welche das neunzehnte Jahrhundert zu dieser Frage eingenommen hat. Die Käufer sind nun klug geworden. Für die Gemmen, die sogenannte Steinschneider-Namen tragen, fehlt alles Zutrauen. Der Handel damit liegt völlig darnieder;

¹ Traité de la méthode antique de graver S. XXIX f.
« Mr. Mariette se fâche presque contre ceux qui mettent au-
jourd'hui des Inscriptions Grécques sur les pierres gravées.
« Mais il n'y a de blâmable que celui qui vend à dessein de
« telles gravures modernes pour des antiques. A peine étois-
« je arrivé à Rome, que le Chevalier Odani m'engagea à
« copier la Vénus de Mr. Vettori, à en faire une Danaë et à
« y mettre le nom d'Aulus. Je vendis ensuite cette pièce (que

« je regarde comme une bagatelle) à Mr. Schicaneau, qui
« étoit alors gouverneur d'un jeune Prince de Dietrichstein,
« et qui paroissoit faire grand cas de cet ouvrage qu'il savoit
« être de ma façon. Je n'ai pas honte non plus d'avouer,
« que je continue encore aujourd'hui à faire de telles copies,
« toutes les fois qu'on me le commande. Mais je défie toute la
« terre de me convaincre, que j'en aie jamais vendu une
« seule comme antique.»

und wie seltsam! seitdem hat auch auf ein Mal der im achtzehnten Jahrhundert so übermässig ergiebige Erdboden Italiens fast aufgehört, Steine dieser Art zu liefern. Nur sehr selten, in Vergleich zu dem vorigen, unerschöpflich fruchtbaren Jahrhundert, wagt sich noch ein einzelner, früher unbekannter Stein von jener Gattung an das Tageslicht; noch seltener aber gelingt es, für ihn einen gläubigen Käufer zu finden, und selbst vereinte Kräfte hört man in unserem Jahrhundert neu auftauchende Machwerke dieser Art ohne Erfolg anpreisen. Eine Erscheinung aber wie die Sammlung des Fürsten Poniatowski ist einer Seits so abnorm, dass sie auf die Bestimmung des allgemeinen Charakters unseres Jahrhunderts ohne Einfluss bleibt und zeigt anderer Seits, dass die Steinschneider mit der Uebung auch bedeutend an Geschicklichkeit im Fälschen verloren haben. Nur Griechenland und andere östliche Länder gewähren der italienischen Thätigkeit noch gegenwärtig einen reichen Absatz, indem dort selbst die ärmeren Leute Steine und Glaspasten, die in unseren Tagen in Italien gefertigt und mit unbedeutenden, meist nach antiken Mustern sehr roh geschnittenen Gestalten versehen sind, in grosser Anzahl für geringes Geld kaufen und in ihren Ringen tragen. So besass z. B. jeder der auf einem königlich griechischen Kutter, der mich von der Nordspitze Euboeas nach Styliä übersetzte, befindlichen Seelute wenigstens einen Ring mit einem unbedeutenden Steine dieser Art. Weder die Besitzer noch die in Städten ansässigen Händler pflegen diese für antik zu halten oder auszugeben, ja die letzteren nennen nicht selten bereitwillig die italienische Quelle, aus welcher sie ihre Waare beziehen. Auch ist letztere meistens von gar keinem oder nur ganz geringem Kunstwerthe und Inschriften sind nur äusserst selten beigefügt. Zuweilen jedoch finden sich darunter auch mehr oder weniger sorgfältig bearbeitete Steine von grösserem Kunstwerthe und diese werden auch als antik von Wohlhabenderen um grössere Preise gekauft. So erklärt es sich, wie in neuerer Zeit von Reisenden, ausser ächten dem Erdboden jener Länder abgewonnenen Steinen, auch mehrere moderne Gemmen italienischer Fabrik mit sogenannten Steinschneider-Namen als ächte Werke des Alterthums aus dem Orient nach dem Occident zurückgebracht werden konnten. Hingegen die gelehrten Sammler von Steinschneider-Namen haben es mit nur wenigen Ausnahmen als das Vortheilhafteste befunden, wieder auf den bekannten Standpunkt Gori's zurückzukehren. Eine Charakteristik im Einzelnen kann ohne Nachtheil der Untersuchung unterbleiben; jedoch das Verdienst Köhler's darf hier nicht übergangen werden, jenes Mannes, der zuerst diese Frage von einem wissenschaftlichen Standpunkte aus mit dem ganzen, ihm angeborenen Scharfsinn und mit nicht geringerer Kunst-Kenntniss und litterarischer Belesenheit angegriffen, der zuerst der Geschichte der Steinschneider-Kunst eine feste Grundlage gegeben und sie mehr gefördert hat, als jeder Andere. Er hat zuerst den Charakter der letzten Jahrhunderte in seinen Grundzügen richtig erkannt. Er hat zuerst den wahren Ausgangspunkt der Inschriften-Fälschungen auf Gemmen überhaupt nachgewiesen. Er hat zuerst für so manchen einzelnen Stein die Frage zur Entscheidung gebracht und wenn er für spätere Forscher noch so Manches zu thun übrig gelassen, mit dem kranken auch manches gesunde Fleisch ausgeschnitten, so scheint dies von der ersten Lösung so grosser

und schwieriger Aufgaben unzertrennlich zu sein. Von den verschiedenen Stützpunkten, deren man sich bei Fälschungen von Steinschneider-Namen bedient hat, hat er dem von mir zuerst genannten und am häufigsten angewendeten seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt und daher hier künftigen Forschern nur Wenig nachzutragen übriggelassen. Weit weniger jedoch ist er bemüht gewesen, den ganzen Umfang der Benutzung des von mir an zweiter Stelle genannten Stützpunktes aufzusuchen, und hat sich hier wesentlich mit dem Namen des Dioskorides begnügt. Endlich den von mir an dritter Stelle angeführten hat er nur ein Mal¹ ganz flüchtig berührt. Es wird also zunächst vornämlich darauf ankommen, diesen beiden Fragen eine genauere Beachtung zu widmen.

Die Untersuchung, deren Resultate ich gegenwärtig der historisch-philologischen Klasse vorlege, beschäftigt sich nur mit der zuletzt genannten Frage: sie beabsichtigt nur die Fälschungen aufzufinden, bei denen die Wahl des Namens auf einer Marmor-Inschrift fusste. Ich zweifle nicht, dass die Zukunft für das hier gewonnene Resultat noch manche Modification bringen wird; und es ist namentlich zu wünschen, dass ein Mal einer von jenen Gelehrten, welche die lateinische Epigraphik zu ihrem eigentlichen Studium machen, zusehen möchte, welche weiteren Hülfsmittel etwa für diese Frage aus diesem überreichen Material zu gewinnen seien. Allein ich glaube auch die Sache selbst und einige nähere Bestimmungen derselben hiermit ausser Zweifel gesetzt zu haben.

Schon im sechzehnten Jahrhundert bezog man die Ausdrücke *caelare*, *caelator* u. s. w. auf das Schneiden der Gemmen und schon damals kam es vor, dass man demgemäss Personen, welche in lateinischen Inschriften mit jenem Prädicat versehen waren, für Steinschneider hielt. Dies lehren uns die Worte, mit welchen Faber² von der Gemme mit dem Porträt des Marcellus spricht: *«quippe quae artis hujus peritis ab artifice aliquo aevi Augusti facta videatur, «verbi gratia, ab Epitynchano aut Zosimo, quorum extant nomina in praeis cameis aliisque sculpturis; vel»* u. s. w. Zwar haben Köhler³ und Andere aus dieser und ähnlichen Erwähnungen des Zosimus in Faber's Schrift geschlossen, dass es noch zu Faber's Zeit mit dem Namen des Zosimus versehene Cameen gegeben habe, die selbst, so wie jede weitere Nachricht über sie, inzwischen verloren gegangen seien. Allein ich habe schon in den Zusätzen zu Köhler's Schrift⁴ darauf aufmerksam gemacht, dass diese Annahme irrig ist. Während die Ausdrücke Faber's an allen übrigen Stellen noch allgemeiner gehalten sind, lässt gerade diese Stelle deutlich erkennen, dass er auf die ehemalige Existenz eines Steinschneiders Zosimus nicht aus zu seiner Zeit noch vorhandenen Cameen, sondern aus der schon damals bekannten Inschrift⁵:

¹ S. 362.⁴ S. 296.² Comm. in Fulvii Ursini Imag. S. 53.⁵ Gruter: 639, 12. Scriver zu Martial IV, 39.³ S. 412 f.

D · M ·
M · C A N V L E I · Z O S I M I
VIXIT · ANN · XXVIII
FECIT · PATRONVS · LIB · BENEMERENTI
IHC · IN · VITA · SVA · NVLLI · MALEDIXIT
SINE · VOLVNTATE · PATRONI · NIHL · FECIT
MVLTYM · PONDERIS · AVRI · ET · ARG.
PENES · EVM · SEMPER · FVIT
CONCVPIIT · EX · EO · NIHL · VNQVA
IHC · ARTE · IN · CAELATVRA · CLODIANA
EVICIT · OMNES

geschlossen habe. «*In praeis cameis*» nämlich bezieht sich auf Epitynchanus, «*aliisque sculptaris*» auf Zosimus, indem Faber bei dem ersten Ausdrucke den bekannten Germanicus-Stein, bei dem zweiten die angeführte Inschrift im Sinne hatte. Der Berliner Intaglio aber mit dem Namen des Zosimus¹ wurde erst mehr als ein Jahrhundert später bekannt, und ist so beschaffen, dass selbst die gläubigste Zeit den Versuch nicht gewagt hat, den Namen für den des Steinschneiders zu erklären, während Faber vom Zosimus überall als von einem der bedeutendsten Künstler des ganzen Alterthums spricht. Diesem ersten zwar unglücklichen, aber doch nicht von jener blinden Gier nach Steinschneider-Namen, sondern von einer für jene Zeit leicht verzeihlichen Unkenntniß der Sache veranlassenden Versuche, in lateinischen Marmor-Inschriften Steinschneider-Namen wiederzufinden, scheint sich bis zum Beginn des achtzehnten Jahrhunderts kein zweiter angereicht zu haben. Wenigstens findet sich noch in dem 1694 erschienenen Künstler-Kataloge des Junius keine Spur jenes Bestrebens, welches unmittelbar darauf so maasslos hervortrat. Wohl finden wir dort nicht nur die von den alten Schriftstellern genannten Künstler, sondern auch die in damals bekannten Inschriften vorkommenden Männer, denen in denselben irgend eine Art künstlerischer Thätigkeit beigelegt wird, recht fleissig gesammelt. Allein alle werden, wie es nicht anders erwartet werden kann, bei ihrem wahren Namen genannt, ohne irgend einen Versuch, sie in Steinschneider zu verwandeln. Die wirklich als Steinschneider überlieferten Personen werden als «*sculptores gemmarum*» bezeichnet, die «*caelatores*, «*aurifices*» u. s. w. bleiben das, was sie waren, «*caelatores*, «*aurifices*» u. s. w. Der Versuch, diese und andere in mehr oder weniger ähnlicher Weise thätigen Männer in Steinschneider zu verwandeln, konnte ja überhaupt erst gemacht werden, nachdem die Gier nach Steinschneider-Namen das Urtheil blind gemacht hatte für die einfachsten, völlig zu Tage liegenden Wahrheiten. Diese aber erwachte erst, wie wir schon sahen, am Beginn des achtzehnten Jahrhunderts.

¹ Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch

S. 559. N. 206. Stosch. Abdr. VII, 206. T. 101. Verzeichniss S. 420. No. 258.

Erst um diese Zeit also begann man in Italien, um die neu erwachte Begierde zu befriedigen, und da man in den zahlreichen lateinischen Inschriften (denn diese lagen zunächst) vergeblich nach *«scalptores gemmarum»* suchte, andere mehr oder weniger ähnliche Ausdrücke dieser Inschriften auf die Steinschneidekunst zu beziehen. Dieser Versuch konnte noch am ersten verziehen werden bei den Ausdrücken: *«caelator»* und *«gemmarius»*. Allein, da selbst diese nicht häufig gefunden werden, so zog man auch hieher die *«aurifices, aurarii, fabri aurarii, argentarii, fabri argentarii, vascularii, argentarii vascularii, aurarii vascularii, vitrarii, eborarii, musearii, margaritarii, fabri sigillarii, bractearii, crustarii»* u. s. w., indem man gewöhnlich vorgab, dass die Ausdrücke: *«caelator»* und *«gemmarius»* Steinschneider wirklich bedeuten, unter den übrigen aber Steinschneider zu verstehen seien, welche diese Kunst nur neben den durch jene Ausdrücke wirklich angezeigten Thätigkeiten ausgeübt haben. Ausserdem dürfte diese Wendung des Bestrebens weniger von den Gemmen-Liebhabern und Gelehrten, als von den Steinschneidern und Gemmen-Händlern jener Zeit (so weit nicht Gemmen-Händler und Gemmen-Liebhaber oder Gelehrte in einer Person vereinigt waren) zuerst angeregt worden sein. Den Ersteren lag Wenig oder Nichts an Steinschneider-Namen, so lange diese noch nicht auf Gemmen nachgewiesen waren, die von ihnen geschnitten sein sollten; die Letzteren bedurften für jeden auf Gemmen neu einzuführenden Namen (und immer neue Namen brauchten sie aus den schon genannten Gründen) eines neuen Stützpunktes. Die Ersteren besaßen in der Regel so viel Kenntniß des Alterthums, dass sie trotz ihrer Sehnsucht nach Steinschneidern das Gewagte einer solchen Behauptung mehr oder weniger deutlich fühlten, so lange nicht eine namhafte Reihe von Beispielen, die natürlich Anfangs nicht vorhanden sein konnte, eine wenigstens für den Kurzsichtigen hinreichende Gewähr zu bieten schien. Die Letzteren setzten sich um so leichter über jedes Bedenken hinweg, je weniger sie es zu würdigen verstanden, wenn nur der Betrug gelang und den gehofften Gewinn brachte. Obgleich sich daher die Steinschneider dieses Stützpunktes sicher schon vor 1723 bedient haben, so spricht sich doch noch in diesem Jahre Stosch¹ in Betreff der Identität des *vascularius* Thamyrys und des Steinschneiders dieses Namens mit einer gewissen Vorsicht aus, wenn er uns auch hinreichend erkennen lässt, wohin er sich neigt. Er sagt: *«Thamyri vascularii mentio habetur in Inscriptione Gruteriana (DCLIII, 4.): L. Maelius, «L. L. Thamyrys Vascularius Sibi Et Durandae P. L. Cytheridi, Et L. Maelio L. «F. Flacco Filio Ejus. Quir. Ser. Aed. Cur. Et Ser. Q. Et Libertis Libertabusque Suis. «Licet autem Sabmasius (Exerc. Plin. in Solin. p. 736) et Pancirollus (De Corp. Artif. §. 14) «contendant, Vasculares argenteis tantum vasibus conficiendis exsculpendisque operam dedisse, «potuere tamen etiam hoc nomine appellari ii, qui Onychina Murrhyna aliaque gemmea vasa anaglypho opere caelabant, ac etiam gemmarum scalptores, et, licet haec pura puta conjectura sit, «forsan ille in veteri marmore memoratus Thamyrys idem fuit, ac is, qui Sphingem incidit lucidis-*

¹ Gemmae Caelatae S. 92.

«*simae Sardae, quam Carneolam dicunt.*» In ähnlicher Weise äussert sich im Jahre 1727 Gori¹: «*Cum in vetustis Inscriptionibus nunquam nominentur Gemmarum Sculptores (qui a Graecis διακτυλιστῶρες, anulorum Sculptores appellantur, ut apud Diogenem Laërtium, qui in vita Pythagorae, Mnesarchum ejus patrem laudat anulorum Sculptorem,) licet memorentur apud Gruterum Caclatores auri et argenti pag. DLXXXII, 5. et Gemmarii apud Fabretum Inscr. Antiqu. Cap. II, p. 89, n. 172. qui gemmas vel negotiabantur, vel in vestibus, vel in calceis et scyphis inserebant; videant docti Viri an fortassis Aurificum nomine intelligi quoque possint Gemmarum Sculptores, vel Aurificum Collegio comprehenduntur, quod celebratur in Gruterianis pag. CCLVIII, 7. et DCXXXVIII, 9. Quemadmodum enim Collegium Fabrum plures artifices complectebatur, Ferrarios, Materiarios, Tignurios, Eborarios, pluresque alios; ita Aurificum Collegium non eos tantum qui aurum arte elaborabant, ut in lege 34. D. de auro et arg. leg., verum etiam qui gemmas tractabant et sculpebant, fortassis comprehendisse non abs re est. Id etiam insinuare videtur Romanum vetus Epigramma a Sponio relatum in Miscellaneis pag. 219, in quo*

«*Noverat hic docta fabricare monilia dextra*

«*Et molle in varias aurum disponere gemmas.*

«*Praeterea eximii duo Gemmarum Sculptores EPITYNCHANVS et AGATHOPVS, qui aereo Augusti aere floruerant, quorum insculptas Gemmas et opera nuper edidit Cl. Vir Philippus Stoschius Tabula V. ex Dactylotheca Andreina, et Tabula XXXII ex Dactylotheca Strozia, in asepuleralibus hisce Titulis supra relatis n. CXV et CXVIII nominantur et aurifices dicuntur; qui fortassis ad ipsos pertinent.*» Jedoch im Jahre 1767 hatte dieser Gelehrte (und mit ihm ohne Zweifel viele Andere) jedes etwaige Bedenken gegen diese Ansicht so glücklich überwunden, dass er im dritten Abschnitt seiner *historia glyptographica*² unter der Aufschrift: «*Praestantium antiquorum sculptorum gemmariorum nomina ex vetustis monumentis et scriptoribus deprompta*» ein Verzeichniss geben konnte, in welchem alle jene von mir oben genannten Prädicate und die in Inschriften mit ihnen versehenen Personen aufgeführt und so weit als möglich mit entsprechenden Namen auf Gemmen identificirt werden; und wenn noch hier und da eine etwas beschränkende Redeform gewählt wird, so ist diese natürlich in einem solchen Zusammenhang ohne jede Bedeutung. Dass sich aber auch in unserem Jahrhundert die meisten Sammler von Steinschneider-Namen mehr oder weniger eng dieser Ansicht Gori's angeschlossen haben, selbst ohne ihm überall das Verdienst der ersten Entdeckung ungeschmälert zu lassen, wird Niemanden wundern.

Fragen wir nun nach den Gründen, deren man sich zur Unterstützung dieser Ansicht bedient, so war und ist der Hauptgrund der schon angedeutete, welcher natürlich von den Theilhaftigen verschwiegen wird, für die Steinschneider und Händler die Begierde nach Gewinn, für die Gelehrten und Liebhaber die Begierde nach Steinschneider-Namen. Dazu kam aber all-

¹ Columb. Liviae S. 154.

² S. 39 ff.

mäßig auch ein ostensibler Grund, der, als mit der Zeit immer mehrere Steine mit den Namen ihrer angeblichen Verfertiger in Umlauf gesetzt waren, immer mehr Gewicht zu erhalten schien. Man wies nämlich und weist noch auf die wenigstens gegenwärtig auffallend grosse Anzahl zum Theil sehr seltener Eigennamen hin, welche zugleich in lateinischen Marmor-Inschriften mit irgend einem jener Prädicate und auch auf einer grösseren oder geringeren Zahl geschnittener Steine in der Form von Steinschneider-Namen vorkommen und macht offenbar mit Recht darauf aufmerksam, wie unglaublich es sei, dass eine so häufige Uebereinstimmung überall eine rein äusserliche und zufällige sei, wie glaublich hingegen, dass wenigstens bei einer grösseren oder geringeren Anzahl jener Namen diese Uebereinstimmung durch einen unmittelbaren Zusammenhang veranlasst worden sei. Dadurch aber glaubt man sich zu dem Schluss berechtigt, dieser Zusammenhang bestehe darin, dass derselbe, sowohl in jenen Marmor-Inschriften als auch auf geschnittenen Steinen vorkommende, Name eine und dieselbe Person bezeichne.

Allein eben so leicht und deutlich, als die Gültigkeit jenes Vordersatzes einlenchtet, springt auch die Unzulässigkeit der davon abgeleiteten Folgerung in die Augen. Denn zunächst muss wenigstens so viel zugestanden werden, dass da, wo derselbe Name nicht rein zufällig wiederkehrt, sondern wirklich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Marmor und Gemmen-Inschrift Statt findet, dieser Zusammenhang auch darin bestehen könne, dass ein moderner Fälscher, indem er nicht ohne Grund darauf rechnete, dass man vielmehr die andere Schlussfolgerung ziehen werde, sich der Marmor-Inschrift als Stützpunkt bedient habe, um einen neuen Künstler-Namen in die Welt einzuführen, und dass so der Name der Mutter-Gemme entstanden sei, von welcher er dann auf die Tochter-Gemmen überging. Wägt man aber diese beiden möglichen Schlussfolgerungen nach ihrer grösseren oder geringeren Berechtigung gegen einander ab, so ergibt sich für die zweite selbst bei dem geringsten Maasse von Unbefangenheit ein so entschiedenes Uebergewicht, als man bei historischen Fragen nur immer erwarten kann.

Um nur auf das Wichtigste aufmerksam zu machen, so erinnert man sich sogleich der allgemein bekannten und zugestandenen Thatsache, dass moderne Fälschung namentlich seit dem Anfange des vorigen Jahrhunderts an den angeblich antiken Steinschneider-Namen einen so ausgedehnten und so geschickt ausgeführten Antheil hat, wie in keiner anderen Kunstgattung. Man bemerkt ausserdem bald, dass die meisten jener Gemmen mit Namen, die auch in lateinischen Marmor-Inschriften vorkommen, erst aufzutauchen anfangen, nachdem jene einsige Industrie schon erwacht war. Weiter lehrt die genauere Betrachtung der einzelnen hierbei in Frage kommenden Gemmen-Inschriften, dass sich der grössere Theil, selbst wenn man von der Quelle der Namen ganz absieht, doch bald vollkommen deutlich bald mit hoher Wahrscheinlichkeit als modernen Ursprungs zu erkennen giebt, überdies aber bei einigen davon eine andere Quelle des Namens gar nicht aufzufinden ist; dass ein anderer Theil zwar antik ist, aber nicht die Steinschneider nennen will, und dass bei keinem einzigen auch

nur das entfernteste weitere Anzeichen der Identität der genannten Person mit der in der entsprechenden Marmor-Inschrift erwähnten vorliegt, während sich bei so manchem Namen, selbst wenn man die Aechtheit und die Qualität als Steinschneider einräumen könnte, doch wenigstens nicht geringe chronologische Bedenken erheben würden. Ferner schliesst sich das Bekanntwerden einiger von diesen Gemmen-Inschriften an das der entsprechenden Marmor-Inschrift nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich so eng an, dass es fast scheint, als könne dort nur eine besondere Kurzsichtigkeit den wahren Zusammenhang verkennen; und endlich hat der Kunsthandel selbst bei einem dieser Namen durch eine, allerdings in ganz anderer Absicht erfundene, Sage in hinreichend verständlicher Weise seine Quelle verrathen, die eben von der in Rede stehenden Art ist.

Fragt man weiter nach der grammatischen Berechtigung der der unsrigen entgegenstehenden Ansicht, so will ich in Hinsicht des Ausdrucks *caelator*, der für unsere Untersuchung ziemlich gleichgültig ist, weil er vielleicht in dieser Weise gar nicht gemissbraucht worden ist, nur kurz darauf aufmerksam machen, wie deutlich sich aus der Etymologie des Wortes und aus den von Forcellini unter den Worten: *caelamen*, *caelator*, *caelatura*, *caelatus*, *caelo*, *caelum* gesammelten Stellen ergibt, dass mit diesen Ausdrücken ursprünglich und eigentlich nur jene Art der Metallarbeits bezeichnet wurde, welche auf der einen Seite einer Metall-Platte Figuren in der Weise hohl einarbeitet, dass sie auf der anderen, für den Anblick bestimmten, erhaben werden, und dass es nur Folge theils der Unkenntniss, theils der Ungenauigkeit im Ausdruck ist, wenn zuweilen einige Schriftsteller diese Worte auch auf Marmor-Reliefs oder Cameen übertrugen, die gar keine hohle Seite haben, oder vielleicht auch auf vertieft geschnittene Gemmen, an denen eine erhabene Seite gar nicht vorhanden, und eben desshalb nicht diese, sondern die hohle Seite für den Anblick bestimmt ist. Dass sich aber auch die Künstler selbst die eigentliche Kunst-Sprache, die man doch wohl in Grab- und ähnlichen Inschriften angewendet erwarten darf, diese Freiheit genommen haben, dafür fehlt es bis jetzt noch an jeder Andeutung. Wohl aber kann man es von dem oben erwähnten *Caelator Zosimus*, den der Faber für einen Steinschneider hielt, durch die Worte des Plinius¹: «*Vasa ex argento mira acinconstantia humani ingenii variat, nullum genus officinae diu probando, nunc Firmiana, nunc Clodiana, nunc Gratiana*» ausser allen Zweifel setzen, dass er ein Silber-Arbeiter war.

Auch von dem Ausdrücke *gemmarius* muss zugestanden werden, dass er einen Gemmenschneider bedeuten könne. Dafür aber, dass er wirklich im Alterthum so gebraucht worden sei, liegt bis jetzt weder bei einem Schriftsteller, noch in einer Inschrift eine Andeutung vor. Hingegen wissen wir, dass der eigentliche Ausdruck *sculptor gemmarum* war, und man sieht gar nicht ein, warum er in Inschriften, wenn sie wirklich von Steinschneidern sprechen wollten, so regelmässig gemieden und mit anderen vertauscht worden sei, die auch eine andere Auffassung wenigstens zulassen. Allerdings hat Gori in der oben angeführten Stelle einen

¹ Hist. nat. XXXIII, 139.

Grund dieser Art zwar nicht für den Ausdruck *gemmarius*, wohl aber für den: *aurifex* nachzuweisen gesucht, indem er vermuthet, dass die Steinschneider in Rom Glieder des in Inschriften erwähnten *collegium aurifex* gewesen sein möchten. Dagegen ist jedoch einzuwenden, dass, wenn dies auch der Fall gewesen wäre, doch desshalb der einzelne Steinschneider noch nicht *aurifex* genannt werden konnte, dass aber auch unter einen so bestimmten Ausdruck, wie *collegium aurifex* d. h. ein Collegium von Männern, welche Gold bearbeiten, nicht füglich auch Männer mitbegriffen werden konnten, welche Edelsteine schneiden, während unter einen so allgemeinen Ausdruck, wie *collegium fabrum*, der Natur der Sache nach mannigfache einzelne Arten der Thätigkeit fallen. Was aber die von Gori angeführte und von Spon edirte Inschrift, die seitdem eine so grosse Rolle in dieser Frage spielt, beweisen soll, ist gar nicht abzusehen, da darin gar nicht vom Schneiden, sondern vom Fassen der Gemmen die Rede ist, und es sich doch auch ohne jedes ausdrückliche Zeugniß von selbst versteht, dass dies auch im Alterthum nicht die Sache der Steinschneider, sondern die der Gold- und Silber-Arbeiter war.

Jedoch zu behaupten, dass die Ausdrücke *aurifex* und *margaritarius* Steinschneider geradezu bedeuten, hat erst Hr. Raoul-Rochette für gut befunden. Zwar von dem *margaritarius* meint er¹: «la chose est peut-être moins certaine», allein vom *aurifex* sagt er²: «Sur le sens du mot *Aurifex*, pour signifier un graveur sur métal et sur pierres, nous possédons un témoignage aussi curieux qu'authentique, c'est celui-ci de Cicéron, in Verr. IV, 25, 56: Cum vellet sibi annulum facere, aurifexem jussit vocari in foro... ei palam appendit aurum, hominem in foro sellam jubet ponere et facere annulum, omnibus praesentibus.» Die Worte Cicero's lauten vollständig: «Sunt vestrum aliquamulti, qui L. Pisonem cognoverunt, hujus L. Pisonis, qui praetor fuit, patrem. Ei, quum esset in Hispania praetor, qua in provinciâ occisus est, nescio quo pacto, dum armis exercetur, annulus aureus, quem habebat, fractus est et comminutus. Quum vellet sibi annulum facere, aurifexem jussit vocari in forum ad sellam, Cordubae, et ei palam appendit aurum. Hominem in foro sellam jubet ponere et facere annulum, omnibus praesentibus.» Wenn nur nicht etwa Jemand bei dieser ausführlichen Erzählung Cicero's, in welcher kein Wort über das Schneiden einer Gemme gesagt wird, auf den Gedanken kommt, jener Ring könne vielleicht, wie so viele uns aus dem Alterthum erhaltene, des Edelsteins ganz entbehrt haben!

Was die übrigen der genannten Ausdrücke betrifft, von denen man gewöhnlich behauptet, die diese Thätigkeiten ausübenden Männer seien nur nebenbei Steinschneider gewesen, so kann ich mich hier eines weiteren Eingehens auf die Frage, in wie weit sie überhaupt auch nur eine künstlerische Thätigkeit anzeigen, enthalten. Ich kann bei den Gold- und Silber-Arbeitern stehen bleiben, da das, was von diesen gilt, in einem noch höheren Grade auf alle Uebrigen Anwendung findet. Ich brauche nur darauf aufmerksam zu machen, wie sonderbar es doch ist, dass in Rom während der Zeit des höchsten Glauzes die so schwierige Steinschnei-

¹ Lettre à M. Schorn, S. 110.

² Lettre à M. Schorn, S. 78.

dekunst, die eines ganz besonderen Talentes und langer, sorgfältiger Uebung bedarf, nur nebenbei von Leuten geübt worden sei, deren eigentliche Thätigkeit ganz andere Dinge betraf; wie sonderbar, dass dies gerade Leute waren, deren anderweitige Thätigkeit sich kaum, wenn man sie in ihrer höchsten Vollkommenheit denkt, dem minutiösen und zarten Verfahren annähert, das unzertrennlich von der Steinschneidekunst ist, ihrem Mechanismus nach aber von der des Steinschneiders durchaus verschieden ist; wie sonderbar, dass trotzdem wenigstens ein Theil dieser Männer wahre Meisterwerke (denn auch Steine dieser Art kommen hier in Betracht) zu liefern im Stande war; wie sonderbar, dass dennoch keine einzige jener wortreichen Grabschriften dieses anderweitige Verdienst wenigstens neben der eigentlichen Thätigkeit des einzelnen Mannes ausdrücklich hervorhebt. Steht dies nicht Alles mit dem gewöhnlichen Gange menschlicher Dinge im Widerspruch?

Man wendet ein, der Umstand, dass es in den zahlreichen lateinischen Inschriften so sehr an Namen mangle, deren Träger von ihnen als Steinschneider bezeichnet würden, sei doch sehr auffallend und könne nur darin seine Erklärung finden, dass diese unter anderen Bezeichnungen mitzuverstehen seien. Warum mag man wohl nicht dieselbe Behauptung auch in Betreff der griechischen Vasenmaler und der griechischen Marmor-Inschriften, namentlich der attischen, ausgesprochen haben, da uns doch von Athen aus der Blüthezeit der Vasenmalerei so viele Marmor-Inschriften geblieben und gerade dort die Vasenfabrication besonders thätig betrieben wurde? Wie viele Maler und Bildhauer, deren es doch wohl in Rom während seiner Glanz-Periode eine noch etwas grössere Anzahl gab, als Steinschneider, finden wir denn in den römischen Inschriften genannt? Und sollte sich gar keine andere Ursache dieser Erscheinung auffinden lassen? Die meisten römischen Grabschriften (und um solche handelt es sich hier vorzugsweise) stammen ja aus den Gräbern vornehmer römischer Familien, in denen zugleich ein mit ihnen verbundener Schwarm von Freigelassenen und Sklaven eine Ruhestätte und Erinnerungs-Steine für die Nachwelt fand. Wie nun, wenn die Ausübung der eine besonders glückliche Anlage voraussetzenden Steinschneidekunst, nicht so häufig, wie die der gewöhnlichen Gold- und Silber-Arbeit, des Mosaiks u. s. w., in die Hände von Sklaven und Freigelassenen übergegangen, sondern vorzugsweise in denen freier Griechen geblieben wäre? Wäre dann jene Erscheinung nicht eine natürliche Folge hiervon? Und wenn diese Vermuthung nicht das Wahre treffen sollte, kann sich wohl eine besonnene Forschung entschliessen, um für eine unerklärte Erscheinung eine Erklärung zu finden, der Sprache und der Natur der Sache eine Gewalt anzuthun, wie die in Rede stehende ist?

Man wendet ferner ein, das technische Verfahren der Goldarbeiter und der übrigen hieher gezogenen Künstler sei dem der Steinschneider so ähnlich, dass darin die ganz natürliche Veranlassung zu dieser Verschmelzung liege. Ich muss Jeden, der sich über die Sache wirklich unterrichten will, ersuchen, sich selbst zu den Männern zu begeben, welche gegenwärtig diese verschiedenen Thätigkeiten ausüben. Er wird sich so am besten mit eigenen Augen überzeugen können, dass das technische Verfahren der Steinschneidekunst von Grund aus verschie-

den ist von dem aller anderen hieher gezogenen Thätigkeiten; er wird so am besten aus dem Munde dieser Männer selbst vernehmen können, dass sie in der Erfahrung und Kenntniss des ihrer Thätigkeit eigenthümlichen Verfahrens für die Erlernung der Steinschneidekunst keine grössere Unterstützung finden, als etwa der Bildhauer, der auch die Malerei ausüben will, in der ihm eigenen Erfahrung oder umgekehrt. Die Aehnlichkeit beschränkt sich wesentlich auf die, welche zwischen der Demant-Spitze und dem Grabstichel besteht. Und doch wie geschickt kann man in der Handhabung eines dieser Instrumente sein, und zugleich wie ungeschickt in der des anderen, da immer noch zwischen der Beschaffenheit beider Instrumente und der mit ihrer Hülfe zu bearbeitenden Materiale eine so grosse Verschiedenheit besteht, dass die Handhabung die Aufmerksamkeit auf ganz verschiedene Dinge zu richten hat! Und überdies ist die Demant-Spitze für den Steinschneider gerade das am meisten untergeordnete Instrument, welches ihm in der Regel nur dazu dient und dienen kann, einige Einzelheiten einer im Wesentlichen vollendeten Arbeit noch schärfer und bestimmter auszuführen. Wenngleich es aber eine bekannte Sache ist, dass im Alterthum die Malerei und Bildhauerei gar nicht selten von derselben Person zugleich ausgeübt wurde, so hat es doch noch Niemand für vereinbar mit den Anforderungen einer besonnenen Forschung gehalten, einen mit einem Maler gleichnamigen Bildhauer ohne weitere Anzeichen, wie man hier thut, für dieselbe Person zu erklären. Auch hat Clarac jene Verschiedenheit der Technik im Gegensatz zu Hrn. Raoul-Rochette wiederholt hervorgehoben, und wenn sich auch die wissenschaftliche Methode dieses übrigens mannigfach verdienten Mannes wenig oder nicht über die der gewöhnlichen Sammler von Steinschneider-Namen erhob, so besass er doch, wie hinreichend bekannt ist, eine weit genauere Kenntniss der Technik, als alle übrigen. Ich setze daher eine dieser Stellen¹ wörtlich hieher:

« Il me semble que M. Raoul-Rochette établit peut-être une trop grande affinité entre la gravure sur pierres fines et la ciselure. Leurs procédés sont tout-à-fait différents. Le ciseleur enlève le métal avec le burin et le ciseau qu'il tient à la main, tandis que le graveur présente sa pierre à la bouterolle qui l'use peu-à-peu. Ce travail est beaucoup plus difficile que l'autre. Aussi y a-t-il beaucoup plus de ciseleurs que de graveurs sur pierres fines. Il est vrai aussi que chez les anciens il pouvait en être autrement, et qu'il y a même de très belles médailles où l'on croit reconnaître le travail simultané du burin, du touret et de la bouterolle. Cette réunion de diverses manières d'opérer de deux arts qui se touchent sans se confondre pouvait donner beaucoup de moelleux à la gravure des médailles. Je croirais aussi volontiers, ainsi que je l'ai indiqué ailleurs, que les anciens ont pu employer en grand le procédé du touret et de la bouterolle dans toutes les formes dont elle est susceptible et l'avoir adapté au travail de grandes masses de pierres très dures, telles que le porphyre, les serpentins ou les ophites, et les divers granits dont ils nous ont laissé des ouvrages traités avec tant de délicatesse, et où ces pierres qui offrent tant de résistance à l'outil, paraissent plutôt pétries et maniées comme de l'argile que taillées à la pointe d'acier et au ciseau. Mais le touret et

¹ Catal. des artistes, S. 227.

« la bouterolle se seraient alors employés d'une manière entièrement opposée à celle dont, pour la gravure sur pierres fines, la glyptique les mettait en oeuvre. »

Man wendet endlich ein, dass auch die Ausübung der Stempel- und der Stein-Schneidekunst im Alterthum in der Regel in denselben Personen vereinigt gewesen sei. Diese zuerst nur als flüchtige Vermuthung ausgesprochene Ansicht ist bald von Anderen, deren Wünschen sie entsprach, nachgesprochen worden, ohne dass ihre Gültigkeit weiter untersucht worden wäre, und nur Hr. Raoul-Rochette hat sich bemüht, ihr nachträglich eine Grundlage zu geben. Es wird daher nöthig sein, den von Hrn. Raoul-Rochette vorgebrachten Gründen eine etwas genauere Betrachtung zu widmen. Er beginnt den *« Graveurs en médailles et en pierres fines »* überschriebenen Abschnitt seiner Lettre à Mr. Schorn mit den Worten ¹: *« Je réanis sous un titre commun des artistes qui exercèrent une profession dont les procédés ont trop d'analogie et les productions trop de ressemblance, pour qu'ils n'aient pas constitué, dans l'antiquité comme chez les modernes, une seule et même classe. »* In Betreff der angeblichen Aehnlichkeit zwischen der Technik des Steinschneiders und der des Stempelschneiders kann ich nur dasselbe wiederholen, was ich eben über die der aurifices u. s. w. gesagt habe, und verweise ausserdem noch auf eine andere Aeusserung Clarac's ². Was aber die Behauptung betrifft, dass die Stein- und Stempelschneider in der neuen Zeit nur eine und dieselbe Classe bilden, so spricht doch wohl Hr. Raoul-Rochette hier nur von seiner eigenen Vorstellungsweise, nicht aber von der Wirklichkeit. Denn wenngleich es Niemandem unbekannt ist, dass einige der namhafteren Steinschneider der neuen Zeit auch Stempel geschnitten haben, so ist es doch wohl selbst von diesen Keinem, geschweige denn den weit zahlreicheren, welche nur Steine oder nur Stempel schnitten, eingefallen, sich desshalb, weil er Steine schnitt, zugleich für einen Stempelschneider zu halten, oder umgekehrt; ja, obgleich ich mich namentlich in Deutschland und Italien unter den jetzt lebenden Stein- und Stempelschneidern ziemlich fleissig umgesehen und mit Einigen eine längere Zeit hindurch in täglichem Verkehr gestanden habe, habe ich doch unter ihnen keinen kennen gelernt, der beide Künste zugleich ausgeübt hätte. Hr. Raoul-Rochette fährt fort: *« Déjà, depuis long-temps, on s'était étonné de ne posséder aucun renseignement sur les auteurs de ces belles monnaies des républiques grecques, plusieurs desquelles sont au nombre des chefs-d'oeuvre de l'art antique, et de ne trouver le nom d'aucun de ces artistes cité dans quelque texte classique; et la seule explication plausible qu'on eût cru pouvoir donner de ce silence de l'antiquité, c'était que les graveurs en médailles, étant confondus avec les graveurs en pierres fines sous une même dénomination, les notions qui concernaient les uns s'appliquaient aussi aux autres, et qu'ainsi les noms de beaucoup de graveurs en pierres, qui nous étaient connus par leurs inscriptions mêmes et par quelques témoignages historiques, pouvaient avoir été ceux d'autant de graveurs en médailles. »* Warum mag wohl Hr. Raoul-Rochette nicht auch darüber in ein ähnliches Staunen gerathen, dass die alten Schriftsteller die Namen der einzelnen Vasenmaler, von denen

¹ S. 69.

² Catal. des art. S. 244 f.

uns doch auch mehr als ein treffliches Werk hinterlassen ist, mit einem ähnlichen Stillschweigen übergangen haben? Wie ist es wohl möglich, auf die hier von ihm versuchte Weise jenes Stillschweigens erklären zu wollen, da ja Plinius auch von den Steinschneidern nur vier namhaft macht, und nur noch ein paar Andere von anderen Schriftstellern genannt werden? Und was soll hier, wo es sich um das Stillschweigen der Schriftsteller handelt, der Hinweis auf die angeblichen Steinschneider-Namen auf Gemmen? Die wahre Ursache dieser Erscheinung liegt so nahe, dass sie schon von mehr als einem Gelehrten nachgewiesen worden ist und dass es fast scheint, als könne sie nur von dem erkannt werden, welcher den Künstler-Katalog um jeden Preis anzuschwellen bemüht ist. Die Stempelschneider, wie die Vasenmaler, und zum grösseren Theile selbst die Steinschneider, die selten selbstständig componirten, wurden von den Alten, die sich von einer so grossen Fülle von Kunstwerken ersten Ranges umgeben sahen, nicht mit Unrecht nur als solche betrachtet, welche wesentlich dem täglichen Bedürfniss dienten, nicht aber den höheren Anforderungen der frei und selbstständig schaffenden Kunst zu entsprechen vermochten, so reizend und lieblich auch so manche ihrer Werke waren und darum sahen sich die Schriftsteller nicht veranlasst, die Namen der Einzelnen aufzuzeichnen und der Nachwelt zu überliefern. Weiter unten¹ schreibt Hr. Raoul-Rochette: *«J'ai dit plus haut que la plupart des historiens de l'art antique s'étaient accordés dans l'opinion que les graveurs en pierres fines devaient avoir été pour la plupart les graveurs de la monnaie, à raison de l'analogie des procédés qu'emploient ces deux branches de l'art statuaire. Tel était l'avis de l'illustre Heyne, le premier, je crois, des antiquaires modernes qui aient exprimé cette opinion adoptée par M. Fr. Jacobs, qui l'a soutenue par des considérations nouvelles (Münchener Denkschriften Th. V. S. 9.)»* Alles, was Jacobs an der angeführten Stelle über die Steinschneider und ihre Vermischung mit den Stempelschneidern sagt, besteht in folgenden Worten: *«Dass aber Gemmenschneider auch dieses Geschäft (nämlich: Stempel zu schneiden) verrichtet, möchte wahrscheinlicher sein (nämlich: als dass es von namhaften Bildhauern verrichtet worden sei), da in der That der Typus mancher Münzen, von Griechenland in's besondere, den schönsten Gemmen in Zeichnung und Ausführung gleichzustellen ist.»* Ob wohl Hr. Raoul-Rochette eine so flüchtig hingeworfene, und so bedingte Aeusserung, auch wenn sie seinen Wünschen nicht entspräche, durch die Bezeichnung *«soutenir une opinion par des considérations nouvelles»* hervorheben würde? Man wird wenigstens schon hiernach ahnen können, wie es ungefähr mit den Gründen der übrigen von ihm an der angeführten Stelle aufgezählten Gelehrten steht. Er fährt fort: *«J'ai pu produire à mon tour quelques arguments propres à l'appuyer. Ainsi, j'ai fait observer que le nom de scalptores (sacrae monetæ), par lequel sont désignés, sur une belle inscription latine, les graveurs de la monnaie romaine, est précisément le même nom que Plîne donne aux graveurs sur pierres; et il est certain que la communauté de nom appliquée aux deux branches de la glyptique, semble impliquer, pour ceux qui les cultivaient, l'identité de profession.»* Ich schweige von den den lateini-

schen Ausdrücken: *sculptor monetarum* und *sculptor gemmarum* entsprechenden französischen: *graveur en médailles* und *graveur en pierres fines*, und von den deutschen: *Stempelschneider* und *Steinschneider*, da uns ja Hr. Raoul-Rochette schon belehrt hat, dass heut zu Tage beide Klassen von Künstlern identisch sind. Allein da diesem Gelehrten doch ohne Zweifel auch die weiteren Folgen nicht entgangen sein werden, die sich an dieses neue logische Gesetz anschliessen werden, sobald es einmal zur Anerkennung gelangen wird, so dürfen wir von ihm gewiss sehr interessante, neue Aufklärungen über das Verhältniss zahlreicher technischer Thätigkeiten zu einander erwarten, z. B. für Deutschland über die Identität der *Goldschmiede* und *Hufschmiede*, der *Buchbinder* und *Fassbinder*, der *Uhrmacher* und *Schuhmacher* u. s. w. Nachdem hierauf die schon erwähnte neue Erklärung des Wortes *aurifex* vorgetragen ist, liest man Folgendes: « *On pourrait alléguer encore d'autres indices qui tendent tous à la même conclusion, par exemple, la ressemblance presque absolue qui existe pour la composition, pour le style et pour les principaux détails de l'exécution, entre le célèbre camée d'Athénion et un bronze de la collection Albani (T. I, tab. XIX.); d'où résulte la certitude que le camée a servi de modèle à la médaille, ou, si l'on veut, la médaille au camée; et, suivant toute apparence, que l'un et l'autre travail sont dus à la même main.* » Die Gleichheit der Composition würde für die Frage, ob der berühmte Cameo des Athenion und die von Venuti¹ edirte Münze des Antoninus Pius (denn diese meint Hr. Raoul-Rochette) von demselben Künstler herrühren, ganz gleichgültig sein, da ja Jedermann weiss, wie häufig die alten Künstler, und in's besondere die Stein- und Stempel-Schneider, Compositionen Anderer wiederholt haben. Alles würde nur auf die vollkommenste Uebereinstimmung des Stils, selbst in den feinsten Zügen, ankommen, um nur mit irgend einiger Wahrscheinlichkeit eine Identität beider Künstler vermuthen zu können. Hr. Raoul-Rochette wird es aber wohl dem Leser, welcher die Abbildung der Münze nachgesehen hat, verzeihen, wenn er auf den Gedanken kommt, Hr. Raoul-Rochette habe nicht einmal das anderswoher entlehnte Citat nachgeschlagen, geschweige denn die Münze selbst, oder doch einen Abdruck gesehen, wenn auch ohne das Letztere ein eingehendes Urtheil über den Stil gar nicht möglich ist. Denn aus der Abbildung ergiebt sich doch so viel, dass die Composition von der behaupteten « *ressemblance presque absolue* » so weit entfernt ist, dass sie eben nur den allgemeinsten, auch aus anderen Gemmen und Werken anderer Kunstgattungen (z. B. einem Vasengemälde²) hinreichend bekannten Gedanken mit dem Cameo gemein hat, indem, um nur das Wichtigste anzudeuten, Zeus auf der Gemme von vorn, auf der Münze vom Rücken zu sehen ist, auf der Gemme mit der linken Hand das Skeptron, auf der Münze mit derselben Hand die Zügel ohne Skeptron hält, auf der Gemme den rechten Arm herabsenkt, auf der Münze ihn in die Höhe streckt, auf der Gemme zwei Giganten angebracht sind, auf der Münze nur einer und zwar in einer von jenen durchaus verschiedenen Stellung, so wie

¹ Antiqua numismata maximi moduli To. I. Tab. 19.
Vergl. Tresor de numism. et de glypt. Galer. Mythol. Pl.
IV. Fig. 4.

² Tischbein: Engravings I, 31.

auch die Bewegungen der Pferde auf beiden Werken ganz wesentlich verschieden sind. Schon hieraus wird man abnehmen können, was man ungefähr von der Versicherung der *«ressemblance presque absolue»* in Bezug auf den Stil zu halten habe. Wer aber den berühmten, meisterhaft behandelten und auf das Sorgfältigste in alle Einzelheiten durchgeführten Cameo gesehen hat und durch andere Münzen aus der Zeit des Antoninus Pius weiss, wie ungefähr die Stempelschneider seiner Zeit zu arbeiten pflegten, dem wird, selbst ohne dass er die in Rede stehende Münze selbst gesehen hat, kaum ein Zweifel darüber übrig bleiben, dass beide Werke von ganz verschiedenen Künstlern herrühren. Hr. Raoul-Rochette beschliesst seine Beweisführung mit den Worten: *«Sur ce point donc que, du moins à l'époque romaine, les graveurs de monnaies étaient aussi pour la plupart des graveurs en pierres fines, il semble qu'il ne puisse rester des doutes raisonnables; mais peut-on inférer de là que le même usage régnait aussi dans la Grèce, aux beaux temps de l'art? C'est une question qui n'avait pu être résolue faute d'un texte ou d'un monument, et qui va être décidée à l'aide d'une médaille grecque inédite que je possède, et que je m'estime heureux de faire connaître»*, woran sich der Versuch anreihet, glaublich zu machen, dass die bekannte mit dem Namen des Phrygillos versehene Gemme von demselben Künstler geschnitten sei, von welchem eine Syrakusische, mit demselben Namen versehene Münze herrühre. Dass jedoch die Gründe, mit welchen Hr. Raoul-Rochette diese Hypothese zu unterstützen sucht, von derselben Art sind, wie die hier besprochenen Sätze desselben Gelehrten, glaube ich schon anderwärts¹ hinreichend nachgewiesen zu haben und füge daher hier nur die eine Bemerkung noch hinzu, dass eine zweite von Hrn. Raoul-Rochette angeführte Münze², ganz abgesehen von dem Stil und anderen Umständen, schon deshalb bei dieser Frage gar nicht in Betracht kommen kann, weil wir gar nicht wissen können, ob wir in den auf ihr befindlichen Buchstaben ΦΡΥ wirklich den so seltenen Namen Φρυγῆλλος, oder den sehr häufigen Φρυγίσκος oder einen ähnlichen zu suchen haben.

Natürlich soll durch dies Alles die Möglichkeit, dass auch im Alterthum einzelne Steinschneider zugleich Stempelschneider, Goldarbeiter u. s. w. gewesen seien, nicht im Entferntesten geleast werden. Nur gegen die jedes rationellen Grundes entbehrende Annahme, dass diese Verbindung in der Regel Statt gefunden habe und dass davon jene Uebereinstimmung von Eigennamen in Marmor-Inscripationen und auf Gemmen herrühre, muss ich mich mit Entschiedenheit erklären und kann im Allgemeinen als Ursache jener Uebereinstimmung da, wo wirklich ein directer Zusammenhang Statt findet, nur die Gewinnsucht moderner Steinschneider anerkennen.

Es wird daher nur darauf ankommen, die einzelnen hieher gehörenden Steine von jenen auszusondern, bei welchen die Namens-Uebereinstimmung nur eine zufällige ist, und für sie die einzelnen jene Frage entscheidenden Momente, so weit dies gegenwärtig möglich ist, aufzusuchen und nachzuweisen, woraus dann einige nähere Bestimmungen dieser Art der Fälschung

¹ Zu Köhler S. 334 ff.

² Lettre à Mr. Schorn S. XI.

überhaupt werden abgeleitet werden können. Es wird aber auch nicht überflüssig sein, wenigstens die wichtigsten jener Steine zusammenzustellen, deren Namen trotz ihrer Uebereinstimmung mit den in lateinischen Marmor-Inschriften vorkommenden Namen doch nicht von dort entlehnt sind, wäre es auch nur, um so zu zeigen, wie wenig ich gesonnen bin, die Annahme dieser Ursache über jene Grenzen hinaus auszudehnen, bis zu denen es die Sache selbst verlangt.

I.

«*Agathangel[us] sibi et Juliae Glyc[erae]*» aus dem im Januar des Jahres 1726 entdeckten Columbarium der Livia bei Rom. Bianchini: S. 63. No. 194. Gori: S. 173. No. 161.

1. ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ Carneol, Porträt-Kopf, zuerst im Besitz Sabbatini's in Rom, jetzt in der Berliner Sammlung. Köhler: S. 175 und 338.

Der Stein kam zuerst in Rom zwischen den Jahren 1727 und 1736 zum Vorschein. Denn 1723 kannte ihn Stosch, der doch später einen Abdruck besass¹, noch nicht, und eben so wenig Gori² im Jahre 1727, obgleich er später³ den Agathangelos der Gemme und den der Marmor-Inschrift identifizierte. Die erste Nachricht von ihm erhalten wir 1736 durch Venuti und Borioni⁴, und Winckelmann⁵ sagt im Jahre 1760 ausdrücklich, der Stein sei gefunden worden «*les années passées*». Das von antiken Münzen entlehnte Bild rührt offenbar von einem sehr tüchtigen Künstler her, der mit ungewöhnlicher Geschicklichkeit, namentlich bei der Behandlung des Auges und des Barthaars, theilweise auch des Kopfhaaars, die Art, in welcher sich antike Unbefangenheit und Energie zu äussern pflegen, nachahmen verstand⁶. Trotzdem kann der einigermaassen Geübte darüber keinen Augenblick zweifelhaft bleiben, dass er auch in diesen Theilen nicht das Ergebniss wirklicher Freiheit der Auffassung, nicht die Folge wirklicher Energie des Charakters, sondern nur die eines glücklich berechnenden Studiums vor sich habe und dass der Stein ein Werk aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts ist. Denn wie neben jener scheinbaren Energie schon an mehr als einer Stelle des Haupthaars weiche Eleganz und sorgsame Berechnung durchblickt, so ist dies mit Ausnahme der Augen-Partie durchweg an den Fleisch-Theilen, am Auffallendsten aber am Halse der Fall, dessen Flächen mit einer so consequenten Regelmässigkeit und sorgfältigen Genauigkeit durchgeführt sind, dass gerade an diesem Theile, welchen ein antiker Künstler am Ersten vernachlässigt haben würde, der Stil mit der scheinbaren Energie in Behandlung des Barts und der Augen-

¹ Winckelmann: Description des pierr. gr. de feu Stosch S. 437. No. 186 Stosch. Abdrücke IV, 186.

² Columb. Liviae S. 154.

³ Historia glyptograph. S. 39.

⁴ Collectanea Antiqu. Roman. T. 68.

⁵ Descript. des pierr. gr. de feu Stosch S. 437. No. 186.

⁶ Von den zahlreichen Copieen nenne ich nur die Masini's (Raspo: 10795.) und die Natter's, die letztere in der Florentiner Sammlung, und beide mit den Namen ihrer Urheber versehen. Namentlich der erstere Künstler ist um ein nicht Unbedeutendes hinter seinem Original zurückgeblieben.

Partie im geraden Widerspruch steht, und diese letztere als eine nur erkünstelte erkennen lässt. Denn dass ein Widerspruch dieser Art da, wo beide Elemente sich so eng verbinden und so unbemerkt in einander übergehen, dass von einer Ueberarbeitung durch eine zweite Hand gar nicht die Rede sein kann, nicht etwa in umgekehrter Weise zu lösen sei, bedarf wohl kaum der Erinnerung. Endlich sind die in den Buchstaben-Formen liegenden Momente, durch welche die Inschrift in noch handgreiflicherer Weise ihren modernen Ursprung beurkundet, schon oben ¹ hervorgehoben worden. Der Stein hatte daher auch gleich bei seinem Auftauchen, selbst in jener so leichtgläubigen Zeit, mit starken Zweifeln an seiner Aechtheit zu kämpfen, indem die Einen ² Bild und Inschrift, die Anderen ³ wenigstens die Inschrift für modern erklärten.

Ich habe gerade diesen Stein zuerst genannt, weil es derjenige ist, von welchem allein uns die Fälscher selbst durch eine allerdings in einer anderen Absicht ausgesprengte Sage ihre Namens-Quelle verrathen haben. Winckelmann hat sie uns, natürlich ohne an ihrer Wahrheit zu zweifeln, aufbewahrt, indem er sie das eine Mal in einer allgemeineren, das andere Mal in einer bestimmteren Form wiedergibt. Ein Mal ⁴ nämlich sagt er, der Stein sei *«dans un tombeau hors de Rome»*, ein anderes Mal ⁵, er sei *«in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Caecilia Metella»* gefunden worden. Es leuchtet ein, dass unter diesen Ausdrücken das Columbarium der Livia zu verstehen ist, und dass man diese Sage ausgesprengt hatte, um dadurch die Identität des Agathangelos der Gemme und des der Marmor-Inschrift desto wahrscheinlicher zu machen und nicht nur die ehemalige Existenz eines Künstlers Agathangelos auch auf anderem Wege zu erweisen, sondern ihn auch als gleichzeitig mit dem auf dem Steine angeblich dargestellten Sextus Pompejus, und als einen durch seine Verbindung mit dem kaiserlichen Hause besonders angesehenen Steinschneider darzustellen. Daran aber, dass die Marmor-Inschrift dem von ihr genannten Agathangelos gar keine künstlerische Thätigkeit beilegt, konnte man keinen Anstoss nehmen, da die damals gewöhnliche Vorstellung eine ähnliche Thätigkeit schon obnehin allen in den Inschriften jenes Columbarium genannten Personen beilegte. Uns jedoch, die wir uns schon von dem modernen Ursprung der Gemme überzeugt haben, und da Ort und Zeit des Bekanntwerdens beider Inschriften so gut zusammenstimmen, dient natürlich diese Sage nur zu einer weiteren Bestätigung des Verdachtes, dass der Name der Gemme eben aus jener Marmor-Inschrift entlehnt sei. Beachtet man aber nun auch, dass die Original-Inschrift lateinisch geschrieben ist, so wird es wohl auch einleuchten, woher gerade bei dieser Gemme-Inschrift die Buchstaben NF statt ΓΓ kommen.

Um wenigstens an einem Beispiele zu zeigen, wie richtig schon Raspe über so manchen Stein urtheilte, will ich die Worte anführen, mit denen er sich über diesen ausspricht ⁶: *«A peine le nom d'Agathangelus parvint-il à la notice du public, comme étant celui d'un affranchi appartenant à la maison de Livie, qu'un imposteur adroit supposant que, comme Euodos, Epitychanus*

¹ S. 5.² Vettori: Dissertatio glyptogr. S. 5.³ Venuti und Borioni: Collect. Antiq. Roman. S. 48.⁴ Description des pierr. gr. de feu Stosch S. 438.⁵ Werke Th. V. S. 124.⁶ Catalogue raisonné. Introduction S. XXXV.

«et autres affranchis de cette famille, il pourroit être orfèvre, joaillier, ou graveur, le fit passer pour avoir réellement exercé cette profession. On montra et l'on fit circuler parmi les «Cognoscentis» de Rome une belle tête de l'un des Pompées, et l'on y mit le nom d'Agathangelus, le travail en fut justement admiré et en effet il approchoit de l'excellence et du caractère du siècle d'Auguste. Mais les héritiers de l'antiquaire Sabbatini de Rome, à qui cette pierre apparut après lui, l'eussent-ils vendue en 1749, au prix énorme de 450 écus Romains, au Seigneur Polonois qui en fit présent à Madame le Marquise de Lamerle, si l'acheteur, ou, à son défaut, quelqu'antiquaire honnête et éclairé, eut examiné l'inscription Grecque? Chacune des lettres qui la composent est bien gravée, et cependant l'ensemble déceit au premier coup-d'oeil l'ignorance de l'imposteur.»

2. «Ce nom, selon M. Dubois, se trouve sous un sacrifice, pierre moderne.» Clarac: Catal. des art. S. 11. Weiteres ist mir über diesen Stein nicht bekannt geworden.

II.

«Hedys Aur; Secunda Hedi» aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 30. No. 42. Gori: S. 153. No. 122.

HEΔY Onyx, Medusen-Haupt, ehemals Hrn. Murray gehörend, zuerst durch Raspe: 8974 bekannt.

Das Aur der Marmor-Inschrift wurde schon von Bianchini und Gori als *Aurifex* gelesen und Letzterer entwickelte bei Gelegenheit eben dieser Inschrift umständlich seine Vermuthung, dass unter diesem Ausdrucke Steinschneider zu verstehen seien. Das Bild, eine der zahlreichen Copieen der Meduse mit dem Namen des Solon, welche bald nach dem Bekanntwerden derselben auftauchten, ist nicht eben ungeschickt geschnitten, aber, so wie andere, sicher modern. Am deutlichsten tritt der moderne Charakter in der steifen und ängstlichen Behandlungsweise der Details hervor, welche den vom Original entlehnten grösseren Haar-Massen gegeben sind. Auch Schnitt und Form der Buchstaben entsprechen vollkommen den in den gefälschten Künstler-Inschriften des vorigen Jahrhunderts gewöhnlichen. Die Seltenheit des Namens, die Orthographie und die Declination lassen über die Quelle des Namens keinen Zweifel übrig. Die Form HEΔY soll nämlich der Genitiv sein (wäre der Nominativ gemeint, so würde das Σ nicht fehlen), und ist dem letzten Worte der Marmor-Inschrift nachgebildet; nur ist das I in Y verwandelt, da man jenes nur für eine Ungenauigkeit des Steinmetzen hielt, der ein Y hätte gebrauchen sollen. Diese Weisheit verdankt der Fälscher der Belehrung Bianchini's: «Hedi orifice, scritto con la y Greca nella prima parte della iscrizione, che dinota essere le sue ceneri collocate nella prima olla di questo colombajo, nell'altra ore ricettaransi quelle di sua moglie per nome SECONDA scriversi con la lettera latina I per la consueta inavvertenza degli scultori dozzinali impiegati in queste iscrizioni de'servi, e liberti.» Dass der Steinmetz vielmehr: Hedy (Hedus), Hedi declinirt hat, bedarf kaum der Erwähnung.

III.

«*T. Flavio T. f. Largonio Heroti Malaca fabro flaturario sigilliarario . . .*» Reinesius: S. 640. No. 89. nach Langemann.

HPΩΣ Carneol, Hirt, ehemals im Museum Borgia in Velletri, nur durch Amaduzzi's kurze Erwähnung in Nov. Thes. Gemm. To. II. S. XX. und Saggi di Cortona To. IX. S. 152. bekannt.

Wer sollte nicht bei einem solchen, nur durch eine Autorität, wie die Amaduzzi's, überlieferten Namen, da es die chronologischen Verhältnisse gestatten, sogleich auf den Gedanken kommen, dass er aus der angeführten Inschrift entlehnt sei? Natürlich war dort der nach einer häufigen Sitte lateinischer Inschriften mit H geschriebene Name *Eros* d. h. Ἐρως gemeint. Der Fälscher aber leitete *Heroti* von *Heros* d. h. Ἡρως ab, wozu er sich um so mehr für berechtigt hielt, da bei Reinesius dieser Inschrift eine andere unmittelbar vorausgeht, worin der Nominativ *Heros* d. h. Ἡρως vorkommt. Die Möglichkeit, dass HPΩΣ nur durch ein Versehen des Steinschneiders statt EPΩΣ eingeschnitten sei, kann allerdings nicht gezeugnet werden. Da wir aber die angeführte Marmor-Inschrift kennen, so wird jener Verdacht so lange die grössere Wahrscheinlichkeit für sich behalten, bis man durch den Anblick des Steines eines Anderen belehrt sein wird.

IV.

«*L. Maelius L. l. Thamyrs vascularius . . .*» Gruter: S. 643, 4. nach Mazocchi.

1. ΘΑΜΥΡΟΥ Carneol, Sphinx, ehemals dem Baron Albrecht in Wien angehörend, zuerst durch Stosch: T. 69 bekannt. Köhler: S. 199 und 356.

Das Bild zeigt neben einer freien Auffassung und recht leichten Behandlung der Formen eine nachlässige Ausführung der Extremitäten. Da überdies eine Composition, wie diese, deren Wiederholungen erst später, als dieser Stein, bekannt wurden, kaum in einem modernen Kopfe entstehen würde, so ist der Stein allem Anscheine nach antik. Die Buchstaben haben zwar keine Kugeln, sind aber sehr klein und mit gesuchter Regelmässigkeit, ohne alle Energie geschnitten. Ihre Linien sind ganz dünn und nur leicht gegraben. Die Inschrift verräth also einen anderen Urheber, als das Bild, und zeigt hinreichend das Gepräge der im vorigen Jahrhundert gefälschten Steinschneider-Namen. Ueberdies würde ein antiker Künstler seinen Namen auf diesem Steine sicher im Abschnitt angebracht haben.

2. ΘΑΜΥΡΟΥ Cameo, sitzendes Kind, in der Sammlung Beverley, wird erst in unserem Jahrhundert bekannt. Cades: 23, 2787 und meine Bemerkung zu Köhler: S. 356.

Das Bild zeigt bei mancherlei Incorrectem eine freie, gewandte Formen-Auffassung und mag wohl von antiker Hand herrühren. Wenn der Stil auch nicht ohne eine allgemeine Ähnlichkeit mit dem des vorgenannten ist, so berechtigt doch Nichts zur Voraussetzung desselben Verfertigers. Die Inschrift giebt sich schon durch die vertieften Buchstaben als einen späteren Zusatz zu erkennen, noch mehr aber durch die moderne Regelmässigkeit und Eleganz

im Schnitt, welche dem Stil des Bildes entschieden widerspricht. Ausser dieser Eigenthümlichkeit aber weisen auch die Kugeln, und die dünnen, nur ganz leicht eingegrabenen Linien auf modernen Ursprung hin, so wie eben diese Kugeln und die Formen der drei ersten Buchstaben einen anderen Urheber verrathen, als den der Inschrift von No. 1. Die allgemeine Aehnlichkeit im Stil, vielleicht auch im Vorwurf, da hier ein Kind sitzt, wie dort eine Sphinx, veranlasste wahrscheinlich die Uebertragung gerade dieses Namens von jenem Stein auf diesen.

3. «*Ein gelblicher klarer Sard (gemeinlich Agath-Sardonyx), ein Pferd, hinter welchem ein Held steht, im Begriff, sich hinaufzuschwingen; am Arm hat er ein grosses, längliches Schild, wie die Homerischen Helden. Aber die Homerischen Helden reiten nicht und bei den Alten haben die zu Pferde sitzenden keine so grossen Schilde; zwar könne man, sagt Hr. Köhler, an Diomed denken, der die Pferde des Rhesus vor sich her treibt. Auf dem Stein steht der Name des Künstlers Thamyras, ΘΑΜΥΡΟΥ. Allein Hr. K. hält den ganzen Stein sammt der Schrift für modern, vielleicht eine Arbeit des Rega.*» Heyne's Referat über eine Abhandlung Köhler's in den Göttinger Anzeigen 1800. S. 476. Köhler's Gesammelte Schriften Th. IV. S. 75. «*Guerrier casqué à côté d'un cheval, pierre moderne avec le nom de THAMYRIS; coll. du prince d'Isembourg.*» Dubois bei Clarea: Catal. des art. S. 215. Weiteres ist mir über diesen Stein nicht bekannt geworden.

Die Annahme, dass der Name des ersten Steins gerade aus der angeführten Marmor-Inschrift entlehnt sei, wird unterstützt durch die Seltenheit des Namens, für den sich eine andere angemessene Quelle kaum wird auffinden lassen, und dadurch, dass schon Stosch beide Personen zu identificiren suchte. Den pseudonymen Inschriften-Fälscher Thamyras des funfzehnten Jahrhunderts¹ wird man bei der Gemme ausser dem Spiele lassen müssen.

V.

«... *P. Matrinus P. lib. Eutyges eborarius* ...» zuerst Reinesius: S. 612. No. 93. nach Langermann, bald darauf Fabretti: S. 89. No. 168. ex schedis Barberinis.

1. ΕΥΤΥΧΗC Amethyst, Athena, ehemals in der Sammlung Salviati-Colonna,
ΔΙΟΚΟΒΡΙΔΟΥ zuerst bekannt gemacht von Stosch: T. 34. Köhler: S. 148.
ΑΙΓΕΑΙΟCΕΠ 240. 309 f.

Die freie und unbefangene, wahrhaft geniale Auffassungsweise der Formen, die alles Wesentliche eben so glücklich zu treffen weiss, als sie die Ausführung aller Nebendinge, namentlich des Gewandes, vernachlässigt, lassen einen Zweifel an dem Alterthum dieses schönen Bildes auch nicht von fern auftauchen. Eben so gewiss ist es aber auch, dass die Inschrift erst am Anfange des vorigen Jahrhunderts hinzugefügt ist. Die Buchstaben sind allerdings weder besonders klein, noch aus besonders dünnen Linien gebildet. Allein ihr äusserst regelmässiger und eleganter Schnitt, der auch die Kugeln nicht vernachlässigt, steht mit dem des Bildes in

¹ Orelli: To. I. S. 64.

schroffem Widerspruch; und auch abgesehen von diesem Schnitt ergibt sich der moderne Ursprung der Inschrift:

- a. durch den jeder Zeit Verdacht erregenden Namen Dioskorides;
- b. durch die Form *Δύσκολος*;
- c. durch die Stellung und Zeilen-Abtheilung der Inschrift, da ein antiker Steinschneider, wenn er sie einmal in mehrere Zeilen brechen musste, einer Seits sie so gewendet haben würde, dass die Füße der Buchstaben mit dem Untertheil des Bildes nach einer und derselben Seite hin liefen, anderer Seits nicht Anfang und Ende der einzelnen Zeilen symmetrisch nach den Worten abgemessen haben würde;
- d. durch die nur den Fälschern eigene Abkürzung $\epsilon\pi$ für *ἐπὶ*.

2. $\epsilon\upsilon\tau\upsilon\chi\eta\varsigma$ Onyx, Sol auf Viergespann, mit der Sammlung de Thoms in die Niederländische übergegangen. Cabinet du comte de Thoms T. VI. Köhler: S. 309 f.

Das Bild, obwohl nicht unverdächtig und sehr klein, könnte doch wohl antik sein. An der Neuheit der Inschrift jedoch ist nicht zu zweifeln, da die ganz übermässig dünnen und leicht geritzten Linien der übrigens nicht unverhältnissmässig kleinen Buchstaben keine antike Analogie für sich haben; und dass die Sammlung de Thoms vorzüglich reich an Betrügereien dieser Art war, ist hinreichend bekannt.

3. $\epsilon\upsilon\tau\upsilon\chi\eta\varsigma\cdot\Delta\iota\omicron\varsigma$ Carneol, Athena, kommt zuerst in der Sammlung Poniatowski zum Vorschein. Cades: 4, 334.

Das, wenn auch unbedeutende und wenig ausgeführte, Bild zeigt eine ziemlich leichte Behandlung und könnte vielleicht antik sein, ist aber in einem ganz anderen Stile gearbeitet, als alle übrigen mit diesem Namen versehenen Steine. Die offenbar von einer anderen Hand, als das Bild, geschnittene Inschrift ist modern. Die Buchstaben sind sehr regelmässig und sauber ausgeführt, äusserst klein, mit Kugeln versehen, und bestehen aus ganz dünnen Linien, entsprechen also vollkommen der Fälscher-Sitte. Endlich kommen noch die Punkte an den Enden der Worte hinzu, und vielleicht werden auch künftige Untersuchungen der Gesetze, welche das Alterthum bei den Abkürzungen der Namen befolgte, ergeben, dass die in den gefälschten Gemmen-Inschriften wiederholt vorkommende Form $\Delta\iota\omicron\varsigma$ für *Διόσκουριδου* diesen Gesetzen widerspreche.

4. $\epsilon\upsilon\tau\upsilon\chi\eta$ Hermes, Stoschischer Schwefel, nur durch Raspe: 2340 bekannt.

Ordinäre, derbe Arbeit des Bildes, wie der Buchstaben, die sehr gross sind und an den Enden der Linien rohe Querstriche haben. Beides ist offenbar antik, und eben so sicher ist es, dass die Inschrift keinen Steinschneider nennt.

5. $\epsilon\upsilon\tau\upsilon\chi\eta\varsigma$ Chalcedon, jugendlicher Porträt-Kopf, zuerst durch Lippert II, 407, dann durch Raspe: 10631 bekannt.

Grosse, kräftig geschnittene Buchstaben, die rings um das Bild herum laufen und eben deshalb sicher nicht den Steinschneider, sondern den Dargestellten nennen. Bild und Inschrift wohl antik.

Die beiden ächten Gemmen-Inschriften (4. 5.) liegen den gefälschten wohl nicht zu Grunde. Einer Seits werden sie weit später bekannt als die Mutter-Gemme der gefälschten, anderer Seits würden sie wohl, so wie die ihnen beigefügten Bilder, einem Fälscher zu unbedeutend erschienen haben, um darauf einen neuen Künstler-Namen zu stützen. Die von Pignori¹ erwähnte Marmor-Inschrift aber können wir nicht für die Grundlage halten, weil uns Nichts zu dem Glauben berechtigt, dass man einen «*officinarius a statuis*» zu einem Steinschneider zu machen geneigt gewesen sein könnte; und eben so wenig eine andere schon damals in Rom aufgefundene griechische², weil man dann auch den Gemmenschneider Eutyches zu einem Bithyner gemacht haben würde. Es scheint also nur die von mir an die Spitze gestellte Inschrift als Quelle des Namens übrig zu bleiben. Auf die Gemmen 2 und 3 ist natürlich der Name nicht von dieser Marmor-Inschrift, sondern von der Mutter-Gemme übertragen worden, und zwar auf No. 3, weil auch auf ihr eine Athena dargestellt ist. Der erst neuerdings bekannt gewordene Stein endlich, worauf ein Pferd Namens Eutyches vorkommt³, bedarf hier kaum einer Erwähnung.

VI.

«... *Saturnino fabro automatorio* ...» Gruter: S. 642, 5. nach Smetius.

«... *P. Lucetii Saturnini argentarii*...» Doni: S. 319, 12. ex schedis Manut. Bibl. Vat.

1. SATYRNINI Sardonyx, Stier, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner übergegangen. Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 201. No. 1202. Stosch. Abdr. II, 1202. Tölken: Verz. S. 242. No. 1417.

Das Bild sowohl, als die Buchstaben, tragen ganz das Gepräge des Alterthums. Die lateinischen, verhältnissmässig grossen Buchstaben, die aus ziemlich starken Linien mit Kugeln bestehen und rings um das Bild laufen, lassen aus eben diesen Gründen an den Namen eines Steinschneiders gar nicht denken, sondern zeigen den Besitzer oder den Schenkenden an.

2. CATOPNEINOY Cameo, Brustbild der jüngeren Antonia, wird erst am Anfang unseres Jahrhunderts bekannt, und kommt zuletzt in den Besitz der Herren Seguin. Cades: 33, 102. Köhler: S. 44 und meine Bemerkung S. 240.

Das trefflich gearbeitete Nackte und das Gewand in ihrer jetzigen Gestalt können auf keinen Fall von einer und derselben Hand herrühren. Das Erstere zeigt antike Freiheit der Formen-Auffassung und Energie der Behandlung in einem mehr, als gewöhnlichen Grade; das Zweite in demselben Grade moderne Eleganz und fein berechnete Consequenz bis in die letzten Einzelheiten. An dem antiken Bild ist daher ohne Zweifel das Gewand, weil es nach antiker Sitte in der Behandlung vernachlässigt war, am Ende des vorigen oder am Anfange unseres Jahrhunderts überarbeitet worden. Die Inschrift giebt sich zunächst durch die vertieften Buchstaben als späteren Zusatz zu erkennen. Sie enthält ferner in der unverhältniss-

¹ De servis S. 225. Ed. 2.

² Corp. Inscr. Gr. No. 5923.

³ Siehe meine Bemerkung zu Köhler: S. 267.

mässigen Kleinheit der Buchstaben und in den dünnen, nur leicht eingegrabenen Linien mit Kugeln, aus denen sie bestehen, die deutlichen Merkmale des modernen Ursprungs. Sie zeigt endlich durch die äusserst sorgfältig, fast ängstlich berechnete Regelmässigkeit in der Bildung der einzelnen Buchstaben und ihrer Theile, dass sie nicht von der Hand herrühren kann, welche das Nackte des Bildes schnitt, sehr wohl hingegen von jener, welche das Gewand überarbeitete.

Die lateinische Inschrift der unter No. 1 angeführten Gemme allein würde dem Fälscher, dem sie nur durch den Katalog Winckelmanns hätte bekannt sein können, wohl kaum bedeutend genug geschienen haben, um auf sie die Einführung eines neuen Künstler-Namens zu stützen. In Betreff der zuerst angeführten Marmor-Inschrift bleibt die Frage übrig, ob man wohl einen *faber automataris* zum Steinschneider zu machen geneigt gewesen sein möchte. Ich bin daher überzeugt, dass die an zweiter Stelle genannte Marmor-Inschrift, wenn nicht den alleinigen, doch den Hauptstützpunkt für den modernen Fälscher bildete, als er bei der Bearbeitung der Gemme No. 2 einen Steinschneider-Namen hinzufügte.

VII.

«*P. Junius Crescens argentea . . .*» Gruter: S. 1117, 2.

KPHCKHC Carneol, Wiederholung der Kithar-Spielerin des Onesas, kommt zuerst in der Sammlung Poniatowski zum Vorschein. Cades: 17, 1622 und meine Bemerkung zu Köhler: S. 223.

Die Sammlung, in welcher dieser Stein zuerst auftaucht; die eben so steife und ungeschickte als ängstliche Art und Weise, in welcher uns hier ein in neuerer Zeit vorzüglich beliebtes, und desshalb von den modernen Steinschneidern oft wiederholtes Bild abermals vorgeführt wird; endlich die Buchstaben, welche, mit Kugeln versehen, nur aus ganz dünnen Linien bestehen, eben so zaghaft, als das Bild, und offenbar von derselben Hand geschnitten sind: dies Alles lässt keinen Zweifel daran übrig, dass der ganze Stein ein Product unseres Jahrhunderts ist. Der Name *Crescens* kommt oft genug griechisch geschrieben vor, um den Fälscher oder seinen gelehrten Gehülfen in den Stand zu setzen, ihn richtig zu graecisiren.

VIII.

«*Seleucus Juliae Aug. argentari. Lysenianus*» Spon: Misc. erud. ant. S. 218.

1. CEΛEYK Carneol, Silen-Maske, ehemals in der Sammlung Cerretani in Florenz, zuerst von Stosch: T. 60 bekannt gemacht. Köhler: S. 74 und 272.

Das sauber und in seinen Details regelrecht durchgeführte Bildchen ist wenigstens nicht geeignet, einen Zweifel an seinem Alterthum ohne Weiteres zu beseitigen. Die Buchstaben sind nicht übertrieben klein, allein ihre hart geschnittenen Linien im Verhältniss zu ihrer Grösse übermässig dünn und schmal; wohl ein modernes Fabricat. Dass dasselbe, was von dem Car-

neol gilt, auch von der Stoschischen Paste gilt, gegen deren Alterthum Hr. Tölken¹ kein Bedenken hat, versteht sich von selbst.

2. CΕΛΕΥΚ Smaragd, Herme, mit der Sammlung de Thoms in die Niederländische übergegangen. Cabinet de Thoms T. IV. Raspe: 5205. Jonge: Catal. d'empreintes S. 76. No. 1344.

Von diesem Steine habe ich noch keinen Abdruck gesehen. Die Sammlung, in welcher er auftaucht, empfiehlt ihn nicht.

3. CΕΛΕΥΚ Glaspaste, Eros mit einem Schwein spielend, nur durch Raspe: 6761 bekannt.

Eine elegant und regelrecht durchgeführte moderne Copie eines sehr häufig wiederholten Originals. Die Buchstaben sind nicht klein, und haben sogar erträglich breite und tiefe Linien; sind aber nebst den Kugeln an den Enden der Linien mit ängstlicher Regelmässigkeit gebildet und natürlich zugleich mit dem Bild als modern anzusehen.

4. CΕΛΕΥΚ Carneol, Herakles-Kopf, kommt erst in unserem Jahrhundert in der Sammlung des Herzogs Blacas zum Vorschein. Cades: 22, 2490.

Das Bild, das in etwas freier Weise den bekannten Herakles-Kopf der makedonischen Münzen nachahmt, beurkundet seinen modernen Ursprung durch die auffallende Unsicherheit und Zaghaftigkeit im Schnitt neben dem deutlich hervortretenden Streben nach äusserer Eleganz in der Behandlung fast aller Details. Der Schnitt der Buchstaben harmonirt vollkommen mit dem des Bildes. Dass der Name auf die drei letzten Steine nicht von der Marmor-Inschrift, sondern von der Mutter-Gemme übertragen ist, lehrt die Abbeviatur desselben. Dass die Inschrift der Mutter-Gemme gefälscht sei, kann ich nicht als ausgemacht bezeichnen; allein die Uebereinstimmung des Namens mit dem der Marmor-Inschrift mehr den Verdacht.

IX.

«Q. Plotius Q. l. Anteros.... gemar. . . de sacra via» Zuerst unvollständig bei Spon: Misc. erud. ant. S. 245, zuerst vollständig bei Doni: S. 320, 20.

1. ΑΝΤΕΡΩΤΟC Aquamarin, Herakles mit dem kretischen Stier, ehemals Sevin angehörig, zuerst von Stosch: T. 9 bekannt gemacht. Köhler: S. 169 und 332.

Der Schnitt des Bildes ist leicht, fliegend und, wie auch Köhler bemerkt hat, von einer gewissen Weichheit, von welcher ich mit Köhler auf eine moderne Hand schliessen würde, wenn sich mit ihr ausser der zuerst genannten Eigenschaft nicht auch noch, wenn ich den vorliegenden Abdrücken trauen darf, eine mehrfach hervortretende Nachlässigkeit in Behandlung der Details verbände. Ich kann daher bei diesem Bilde darüber noch nicht in's Klare kommen, ob diese letztere Eigenschaft als Folge jener antiken Freiheit des Geistes zu betrachten sei, welche alle Aufmerksamkeit auf das Wesentliche richtet und das weniger Wichtige

¹ Verzeichniss S. 395. N. 319.

auch weniger beachtet, oder als Folge zaghafter Aengstlichkeit oder wohl gar kluger Berechnung. Davon aber hängt das Urtheil über die Aechtheit dieses Steines ab. Denn die Weichheit scheint den Abdrücken zu Folge nicht in dem Grade ausgesprochen zu sein, dass sie allein schon eine Entscheidung herbeiführen könnte. Die Inschrift, die von einer anderen Hand als das Bild herzurühren scheint, ist gewiss modern. Die Buchstaben sind kleiner, als sie zu Folge der Grösse des Bildes sein sollten, und ihre Linien, wenn auch die Kugeln nur schwach angedeutet sind, doch selbst im Verhältniss zu ihrer geringen Länge noch zu dünn und flach, so dass sich ihre schiefe und unregelmässige Bildung deutlich als Folge nicht von Energie und Zuversicht, sondern von Aengstlichkeit und Zaghaftigkeit zu erkennen giebt.

2. ΑΝΤΗΡΩΣ Carneol, Adler und Kranich, einst im Besitz Lessings. Köhler: S. 71 und 271.

Die Composition, wie der zwar nachlässige, aber Entschiedenheit verrathende Stil des Bildes machen sein Alterthum mehr, als wahrscheinlich, und dasselbe gilt von dem derben Schnitt der im Verhältniss zu den dargestellten Figuren sehr grossen Buchstaben, die aus breiten, tiefen und unvermittelt endigenden Linien bestehen. Denn ein einzelner orthographischer Fehler (H statt E; das Ω ist vollkommen deutlich) hat natürlich diesen Kriterien gegenüber gar kein Gewicht. An den Namen des Künstlers zu denken liegt kein Grund vor, wenn der Name auch im Abschnitt steht. Die Beziehung auf den Besitzer würde wenigstens eben so zulässig sein.

Zu der Annahme, dass der Name des ersten Steins von dem zweiten entlehnt sei, werden wir durch Nichts berechtigt, da Nichts darauf hinweist, dass der letztere schon 1723 bekannt gewesen sei, hingegen die Marmor-Inschrift damals, wenn auch noch nicht vollständig publicirt, doch im Original in Florenz¹ zu sehen war. Auch würden wir auf dem ersten Steine wohl kaum das richtige € statt des H finden, wenn der Name des zweiten zu Grunde läge.

X.

«D. *Segulius Alexsa aurifer*» Gruter: S. 639, 1 nach Smetius.

ΚΟΙΝΤΟC· Sardonyx-Fragment, den unteren Theil von zwei mit Beinschienen versehenen ΑΛΕΞΑ· Beinen darstellend, aus Vettori's Besitz in die Florentiner Sammlung übergegangen, zuerst durch Gori: Mus. Flor. 1732. To. I. Taf. 97 bekannt. Köhler: S. 170 und 333.

Aus dem Stil dieses Fragments, welches dem Urtheil eine viel zu geringe Grundlage bietet, wird sein antiker oder moderner Ursprung nie mit Sicherheit zu erkennen sein. Die in ihm vorliegende Auffassungs-Weise der Form, aus welcher Ungeschick und Dreistigkeit in gleichem Maasse hervorleuchtet, und der vielleicht nicht einmal, wie Köhler glaubte, das Streben nach einer Annäherung an den alt-etruskischen Stil zu Grunde liegt, kehrt in sehr ähnlicher Gestalt auch auf anderen sowohl antiken, als auch modernen Steinen des sechzehnten Jahrhunderts wieder. Für das Alterthum dürfte jedoch der Umstand sprechen, dass die

¹ Fabretti: S. 33. N. 158.

Inschrift erst dem Fragment hinzugefügt worden zu sein, dem noch vollständigen Steine hingegen gefehlt zu haben scheint. Denn wäre das Letztere nicht der Fall gewesen, so würde die Inschrift naturgemäss, wie an der Kithar-Spielerin des Onesas, um ein gutes Stück weiter oben so angebracht worden sein, dass sie ungefähr der Mitte der dargestellten Gestalt entsprechen hätte. Dies hat man auch sehr wohl gefühlt, und darum die Inschrift bis an den äussersten Rand des Fragments hinaufgerückt; nur reichte dieses leider nicht so weit, dass die Inschrift ungefähr der Mitte der Figur entsprechen konnte, und ausserdem hat man dabei nicht bedacht, wie sehr nun der überaus glückliche Zufall überraschen muss, der den Stein unmittelbar über der Inschrift so brechen liess, dass diese selbst unversehrt blieb. Die Buchstaben sind zwar etwas grösser und derber geschnitten, als in der Regel die der gefälschten Steinschneider-Inschriften, allein dies war bei diesem Steine ganz nothwendig, um ihren Schnitt auch nur einigermaassen in Harmonie mit dem des Bildes zu bringen und so ihren modernen Ursprung zu verbergen. Diesen erkennen wir aber schon daraus, dass der Name erst dem Fragment beige-fügt worden ist. Denn welcher antike Künstler hätte sich geneigt fühlen können, einem so armseligen Fragment nachträglich noch seinen Namen einzuschneiden? Ein solcher würde aber auch seinen Namen entweder zwischen den Füßen oder an der Rückseite der Figur, auf keinen Fall an der Vorder-Seite angebracht haben, da dies ein Platz ist, welcher der Künstler-Inschrift nicht gebührt. Die Punkte an den Enden der Zeilen kann ich zwar auf den vorliegenden Abdrücken nicht erkennen, allein sie sind von Köhler am Original selbst beobachtet worden und geben einen neuen Beweis des modernen Ursprungs. Endlich ist noch hervorzuheben, dass der seltene Name *Alexa* aus der angeführten Marmor-Inschrift als Künstler-Name schon in den Katalog des Junius aufgenommen war. Die Gemmen-Inschrift halte ich hiernach für eine Fälschung aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts.

Wie man nämlich um jene Zeit dem schon anerkannten Steinschneider Hyllos zu einem Vater, Dioskorides, verholfen ¹ und dem Dioskorides auch noch zwei andere Söhne und Schüler, Eutyches ² und Herophilos ³, verschafft hatte, so wollte man hier auch dem nicht lange vorher aufgetretenen Steinschneider Koimos einen Vater zu Theil werden lassen und bediente sich dazu jener Marmor-Inschrift, da der Vater doch auch ein Steinschneider gewesen sein musste und ein *aurifex* nach der Ansicht jener Zeit eben nichts Anderes, als ein Steinschneider war. Ueberdies war vielleicht schon damals noch ein anderer Stein bekannt und wirkte hierzu mit. Durch Raspe ⁴ nämlich kennen wir einen Stoschischen Schwefel-Abdruck, worauf neben einem Serapis die Inschrift ΑΛΕΞΑ zu sehen ist. Das nachlässig gearbeitete Bild und die grossen derben Buchstaben, die an einen Steinschneider-Namen gar nicht denken lassen, machen ganz den Eindruck des Alterthums. Zugleich aber versuchte man, den Namen Κόιμος, den man doch etwas anstössig fand und dessen Ursprung man nicht durchschaute, zu verbessern, indem man Κόιντος daraus machte.

¹ Siehe meine Bemerkung zu Köhler: S. 310.

² Siehe oben S. 37 f.

³ Köhler: S. 151. 310.

⁴ No. 1440.

Die Entstehung dieses Steinschneiders Κεῖμος ist besonders interessant, da sich hier Unwissenheit und Betrug mit mehr, als gewöhnlicher Freundlichkeit die Hand gereicht haben. Schon Maffei¹ nämlich machte einen kleinen Nicolo bekannt, der damals Ficoroni gehörte und neben einem Meleager oder, wie Einige wollen, Adonis die Inschrift KOINOY zeigt. So steht vollkommen deutlich auf dem Steine und es trägt offenbar nur die auch in anderen Abbildungen Maffei's hervortretende Nachlässigkeit des Zeichners die Schuld, dass auf jener Abbildung die Inschrift KOIMOY lautet. Dieser Stein ist höchst wahrscheinlich eine moderne Copie der von Maffei erwähnten Statue, mit welcher die Composition nach seiner Versicherung vollkommen übereinstimmen soll. Diesen Verdacht erweckt schon die ungemeine Kleinheit des Maasstabes, während von antiker Freiheit und Energie das sauber und elegant gearbeitete Bildchen keine Spur zeigt. Die mit Kugeln versehenen Buchstaben sind allerdings etwas tiefer eingeschnitten, als gewöhnlich die modernen, entsprechen diesen aber durch die äusserst dünnen und schmalen Linien, aus denen sie bestehen. Als der Stein darauf in den Besitz des Grafen Caimo in Mailand gekommen war, liess ihn Stosch² von Neuem zeichnen und stechen, und auf seinem Kupfer, von dem uns der Augenschein belehrt, dass ihm nicht die Abbildung bei Maffei, sondern das Original zu Grunde liegt, liest man wieder gross und breit KOIMOY. In der Unterschrift des Kupfers aber und im Text nennt Stosch, ohne auch nur ein Wort über die Lesart des Kupfers zu verlieren, den Künstler Κεῖμος. Wer mit italienischem Geschmack und italienischer Sitte etwas näher vertraut ist, wird vielleicht folgende Erklärung nicht ganz unwahrscheinlich finden. Der Graf Caimo hatte in dem Namen, wie er auf Maffei's Abbildung lautet, seinen eigenen wiederzufinden geglaubt und deshalb den Stein gekauft, indem er auch dem Original gegenüber bei der Lesart blieb, welche Maffei's Kupfer bietet, da er sich durch diese geschmeichelt fühlte. Der, welcher für Stosch den Stein beim Grafen zeichnete, musste nun schon dem Letzteren zu Gefallen den Namen auch auf seiner Zeichnung so geben, wie der Graf ihn las, jedoch Stosch selbst nahm sich die Freiheit, im Text den Namen in seiner wahren Form zu gebrauchen. Allein dieses Kupfer des Stosch sollte bald darauf den Steinschneidern, die aus seinem Buche so fleissig zu schöpfen pflegten, zum Verderben gereichen. Denn, um von den beiden Copieen eben jenes Steines zu schweigen, welche nun mit dem Namen KOIMOY erschienen³, trat auch Natter 1754 mit einem andern, einen Satyr darstellenden und gewiss von ihm selbst nach einem oft wiederholten antiken Originale geschnittenen, Steine hervor, welcher auch dieselbe Namens-Form zeigt, und über den es vollkommen genügt, auf Köhler⁴ zu verweisen, und noch später brachte auch Visconti einen Stein mit eben dieser Namens-Form zum Vorschein, über den auch schon Köhler⁵ hinreichend gehandelt hat. Ueber den Stoschischen Schwefel endlich, der neben einem

¹ Gemme antiche figurate To. IV. T. 20. S. 30.

³ Raspe: 6484. 6489.

² Gemmae ant. caelatae T. 24. Köhler: S. 183
und 345.

⁴ S. 182 und 345.

⁵ S. 183 und 345.

Augustus-Köpfe die Inschrift KOINOY trägt und nur durch Raspe¹ bekannt ist, kann ich mir kein näheres Urtheil erlauben, da ich noch keinen Abdruck gesehen habe. Nichts deutet darauf hin, dass der ihm zu Grunde liegende Stein schon früher vorhanden gewesen sei, als der des Grafen Caimo, und so scheint, wenn ihm nicht nähere Untersuchung als ächt und somit als wahrscheinlichen Stützpunkt erweisen sollte, als Quelle für diesen Namen nur die Stelle des Plinius²: «*Coenus (pinxit) stemmata*» übrigzubleiben. Allein es ist nicht unmöglich, dass der Name selbst aus dieser Quelle nur auf indirectem Wege hervorging, indem der Künstler, welcher den Stein des Grafen Caimo schnitt, vielmehr aus den Papieren des Pirro Ligorio schöpfte. Aus diesen nämlich sehen wir im Jahre 1731 eine Inschrift hervorgehen, welche anfängt: «*C. Coilius C. lib. Ismenias Kaelator . . .*»³, und der Steinschneider oder sein gelehrter Gehülfe las dort vielleicht mit Recht oder Unrecht nicht COILIVS, sondern COINVS. Steht aber das Letztere wirklich in der Handschrift, so entsteht die Frage, ob nicht Ligorio diesen Namen aus der angeführten Stelle des Plinius und den des Ismenias aus Pseudo-Plutarch⁴ entlehnt habe, wo von einem Ismenias die Rede ist, welcher das Stemma des Redners Lykurg malte. Diesen Maler Ismenias zum Steinschneider zu machen, konnte Ligorio dadurch veranlasst werden, dass er ihn mit dem Schriftsteller Ismenias identificirte, welcher über Edelsteine schrieb und von Plinius fleissig benutzt worden ist.

Jedoch ich kehre zu Alexas zurück. Wie man diesen zum Vater eines Steinschneiders gemacht hatte, weil man ihn selbst für einen Steinschneider hielt, so diente nun Anderen eben der Umstand, dass er der Vater eines Gemmenschneiders war, zum weiteren Beweis, dass er auch selbst Gemmen geschnitten haben müsse und so kam denn gar bald ein von ihm geschnittener Stein wirklich zum Vorschein. Mit der Stoschischen Sammlung nämlich ist ein Carneol in die Berliner übergegangen, worauf man ausser dem bekannten, so oft wiederholten Stiere die Inschrift AΛΕΞΑ sieht⁵. Das Bild, für sich allein betrachtet, könnte man vielleicht für ächt zu halten geneigt sein, wenn es auch keine Gewähr irgend einer Art für sein Alterthum bietet. Ueber den modernen Ursprung der Inschrift aber kann man, selbst abgesehen von dem schon von Bracci⁶ hervorgehobenen Verdacht, den der Name selbst sogleich erweckt, auf keine Weise im Ungewissen bleiben. Die vollkommene Regelmässigkeit der dünnen, zarten und mit Kugeln versehenen Linien, aus denen die kleinen Buchstaben bestehen, lässt keinen Zweifel daran übrig und da es scheint, als rühre sowohl Inschrift, als auch Bild von derselben Hand her, so erhält dadurch der Verdacht auch gegen dieses neue Nahrung. Ueber den nur von Visconti gesehenen Glasfluss endlich welcher die Inschrift ΑΥΛΟΣ ΑΛΕΞΑ ΕΠΟΙΕΙ trägt⁷, wird man sich nach diesem Allen schon eine recht wahrscheinliche Ansicht bilden können, auch ohne ihn selbst gesehen zu haben.

¹ No. 11053.

² Hist. nat. XXXV, 139.

³ Gudius: S. 213, 9.

⁴ Vitae X Oratt. S. 843, E.

⁵ Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu

Stosch S. 260. No. 1693. Raspe: 13104. Stosch.

Abdr. II, 1603. Tölkner: Verz. S. 242. No. 1410. Meine

Bemerkung zu Köhler: S. 291.

⁶ Memorie degli Incisori T. I. S. 40.

⁷ Köhler: S. 171 und 333.

Mit diesem Alexas hat eine Reihe anderer Steine, deren Inschriften von einem Alexandros sprechen, Nichts gemein. Dass der Cameo mit einem Eros, der mit einem Löwen scherzt, von Alessandro Cesari herrührt, wird, nachdem Köhler¹ von Neuem die Beweis-Gründe entwickelt hat, Niemand mehr bezweifeln. Wahrscheinlich hat Köhler² mit Recht auch dem Florentiner Steine denselben Ursprung beigemessen. Ueber den von Hrn. Minervini³ kurz erwähnten Stein endlich kann zwar nach einer so ungenügenden Beschreibung kein definitives Urtheil gefällt werden. Allein da der Name rings um das Bild läuft, so ist es sehr wahrscheinlich, dass dieser Gelehrte mit Recht den Namen des Besitzers darin vermuthet hat, und dass der Stein antik ist, wenn auch die Inschrift: «*M. Lollius Alexander gemmarius*»⁴ bekannt ist.

XI.

«... *C. Sellius Onesimus flaturar. de via sac.*...» Gruter: S. 638, 5 nach Smetius.

1. ONHCIMOC Carneol, Zeus, ehemals in der Sammlung van Hoorn, nur durch Millin: Pierr. gr. inéd. T. 2 bekannt.
2. ONHΣIMOΣ Carneol, Athena, nur durch Millin: Pierr. gr. inéd. T. 58 bekannt.

Die Fabrik, aus welcher der zweite Stein stammt, ist kein Geheimniss mehr⁵. Der Name wurde auf ihn ohne Zweifel von dem ersteren übergetragen. Dieser, welcher nach Hrn. Dubois's Angabe dem van Hoorn in der Nacht vom 5 auf den 6 October 1789 gestohlen wurde, ist zu ungenügend bekannt, als dass über ihn ein End-Urtheil gefällt werden könnte. Allein wenn der Name, wie es nach der Abbildung scheint, wirklich in der Weise der Künstler-Inschriften abgefasst ist, so weckt seine Uebereinstimmung mit der angeführten Marmor-Inschrift wenigstens vorläufig den Verdacht, dass diese zu Grunde liege. Der Vasenmaler Onesimos war in jener Zeit noch nicht bekannt, und der, wie es scheint, antike Stein des Lord Algernon Percy⁶ mit der Inschrift ONESI dem Fälscher damals vielleicht noch nicht einmal zugänglich.

XII.

«*Stephnus Ti. Caesaris aurifex*» und «*Philete Stephani Imm.*» Aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 67. No. 220. Gori: S. 153. No. 120.

1. STEPHANI Sard, Pegasos, in der Florentiner Sammlung. Gori: Mus. Flor. I, 20, 3. Raspe: 9079.
2. ΣΕΡΗΑΝVΣ MIV Carneol, Gefäss zwischen zwei Böcken, darüber zwei Kaninchen, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner übergegangen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 500. No. 167. Stosch. Abdr. V, 167. Tölkner: Verz. S. 205. No. 1097.

¹ S. 104 und 291.

² S. 104 und 291.

³ Bull. Napol. IV, S. 22.

⁴ Reinesius: S. 646. No. 109. Fabretti: S. 89. No. 172. Doni: S. 319. No. 14.

⁵ Clarac: Cat. des art. S. 161. Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn S. 146.

⁶ Raspe: 9455.

Wie die kräftig und derb geschnittenen Bilder, so sind sicher auch die grossen, eben so kräftig, als roh gegrabenen Buchstaben auf beiden Steinen antik, zeigen aber auch eben so gewiss keine Steinschneider an.

3. «CTEΦ., *homme dans un bige, corn., int., à Mr. Dubois.*» Clarac: Cat. des art. S. 240.

Nach diesen flüchtigen Worten fehlt es noch an jeder Grundlage für eine Beurtheilung dieses Steines. Wenn sich der Punkt am Ende des Wortes wirklich auf dem Steine befindet, so wird der Name wohl modern sein, dürfte dann aber eher aus der angeführten Marmor-Inschrift, als von einer der unbedeutenden Gemmen entlehnt sein, die beide für einen Fälscher wohl kaum verlockend genug gewesen wären.

An diese Beispiele schliesst sich eine andere Reihe von modernen Gemmen-Inschriften an, welchen nicht einfache Marmor-Platten, sondern Sculptur-Werke von Marmor zu Grunde liegen, an welchen man die beigelegten Namen mit Recht oder Unrecht auf deren Verfertiger bezog. Da man nämlich kein Bedenken trug, jeden beliebigen von Schriftstellern genannten Bildhauer, Maler u. s. w. zu einem Steinschneider zu machen, so glaubte man auch hie und da mit den an antiken Marmor-Werken selbst erhaltenen Namen dieser Art dasselbe vornehmen zu dürfen.

XIII.

1. CΩCTPATΟΥ Fragmentirter Cameo, Eros zwei einen Wagen ziehende Löwinen leitend, ehemals in der Sammlung Ottoboni, zuerst von Stosch: T. 66 bekannt gemacht. Köhler: S. 191 und 352, wo durch ein Versehen die Verweisung auf Cades: 20, 2388 ausgefallen ist.

Das vortreffliche Bild zeigt jenen Grad von Freiheit der Formen-Auffassung, und von Sicherheit und Gewandtheit des Schnitts, welcher ein unzweifelhaftes Kennzeichen des Alterthums ist. Die Buchstaben geben sich schon dadurch, dass sie vertieft sind, als späteren Zusatz zu erkennen, und über dies lehrt die Stelle, die sie im Abschnitt einnehmen, dass sie erst hinzugefügt sind, nachdem der Stein schon zerbrochen war, da sie so angebracht sind, dass sie die Mitte des Fragments, nicht der ursprünglichen Form des Steines einnehmen. Der Schnitt der Buchstaben ist ganz der der gefälschten Steinschneider-Namen.

2. CΩTPATΟΥ Cameo, Meleager und Atalanta, früher in der Sammlung Ottoboni, zuerst von Stosch: T. 67 bekannt gemacht. Köhler: S. 177 und 340.

Die Inschrift dieses Steines, den keiner von den Sammlern von Steinschneider-Namen ausser Stosch im Original oder in einem Abdrucke gesehen zu haben scheint, ist sicher ein späterer Zusatz. Darauf führt zunächst der ungeschickte Ort der Inschrift, der kaum verkennt lässt, dass sie nicht in der ursprünglichen Anlage mitbegriffen war, sondern dort nur angebracht wurde, weil man da eben ein entsprechendes Plätzchen leer gelassen fand; entschiedener aber noch die vertieften Buchstaben. Denn wenn dies auch von Stosch nicht ausdrücklich angemerkt ist, so kann man es doch mit Sicherheit aus seinem Kupfer schliessen.

Die vertieften Buchstaben der Cameen liess er nämlich nicht mit Unrecht so darstellen, dass die Buchstaben-Elemente nicht durch zwei neben einander laufende Linien mit weissem Zwischenraum, sondern durch einen breiten schwarzen Strich gebildet sind, während erhabene gebildete Buchstaben der Cameen, wie am Steine des Protarchos, in der erstgenannten Weise wiedergegeben sind. Dass aber die Form *Sostratos* kein griechischer Name, sondern nur durch Unwissenheit oder Nachlässigkeit aus *Sostratos* entstanden sei, sieht jeder Anfänger ein. Dennoch kann dieser Stein nach Stosch's eigener Angabe auf keinen Fall von demselben Steinschneider herrühren, der den zuerst genannten geschnitten hat, da zwischen beiden die grösste Verschiedenheit des Stils besteht. Wollte man nun auch nach der bei den heutigen Kunst-Erklärern beliebten Ausflucht annehmen, der Stein sei eine antike Copie eines Werkes jenes angeblichen Steinschneiders Sostratos, so würde doch wenigstens der gewöhnlichen Form jener Ansicht der Umstand widersprechen, dass die Inschrift ein späterer Zusatz ist. Wie man sich also auch wenden möge, eine einfache, natürliche Erklärung gewinnt man nur, wenn man auf die im Anfange des vorigen Jahrhunderts so eifrig betriebene Industrie zurückgeht. Ueber die Aechtheit des Bildes kann natürlich kein Urtheil gefällt werden.

3. ЦОСТРАТОУ Carneol, Nike einen Stier opfernd, zuerst in Stosch's Besitz, der ihn an den Herzog von Devonshire verkaufte, zuerst veröffentlicht von Natter: *Traité de la méthode antique de graver* S. 45. T. 29. Köhler: S. 177 und 339.

Stein und Bild sind so ausserordentlich klein, dass sie schon dadurch mehr, als verdächtig werden. Ausserdem aber ist das Bild mit so sorgfältig berechneter Eleganz und nicht ohne eine gewisse Aengstlichkeit geschnitten, dass daran sein moderner Ursprung schon von Johann Pichler erkannt wurde, der nur darin irrte, dass er es dem sechzehnten Jahrhundert, das in einem sehr verschiedenen Stil arbeitete, statt dem Anfange des achtzehnten beilegte. Damit stimmt auch der Schnitt der zarten Buchstaben vollkommen überein. Dieser modernen Gemme liegt, wie Hr. Lajard¹ richtig erkannt hat, ein Vaticanisches Marmor-Werk zu Grunde, welches nicht nur in allen Zügen der Composition genau übereinstimmt, sondern auch denselben Namen an derselben Stelle trägt. Sie entstand nämlich, indem man am Anfange des vorigen Jahrhunderts entweder, wie bei dem schon erwähnten Steine mit dem Namen des Phidias², den Namen nur mit übertrug, um den Urheber des Originals anzuzeigen, weil man den ihm beigegebenen Namen auf den Künstler, und zwar wahrscheinlich auf den bekannten Bildhauer der Zeit Alexanders des Grossen bezog, oder indem man geradezu einen neuen Steinschneider aufzubringen beabsichtigte, und durch eine die Composition wiederholende Gemme zu beweisen glaubte, dass eben jener Sostratos zugleich Steinschneider gewesen sei. Ich bedaure nicht zu wissen, in welchem Jahre Natter nach Rom kam, von wo er erst 1732 nach Florenz berufen wurde. Wenn er schon vor 1723 in Rom war, so würde ich keinen Anderen, als ihn, für den Verfertiger halten, da er den Stein zuerst bekannt machte, und seine

¹ Recherches sur le culte de Vénus S. 177. Taf. 11, 1.

² Siehe oben S. 5.

frühsten Arbeiten mit dem Stil dieses Bildes sehr wohl übereinstimmen. Wie aber Jemand irgend welche Erfahrung in antikem oder modernem Kunst-Betrieb haben und dennoch glauben kann, dass es einem antiken Steinschneider hätte einfallen können, ein so unbedeutendes Bild, wie das Vaticanische, mit sklavischer Treue in allen seinen Einzelheiten und sogar mit Hinzufügung des darauf befindlichen Namens auf eine Gemme überzutragen, ist nicht leicht zu begreifen. Oder will man gar annehmen, dass das antike Marmor-Werk nach der Gemme gearbeitet worden sei? Denn dass ein unmittelbarer Zusammenhang Statt findet, lehrt die Uebereinstimmung nicht nur bis zu den letzten Details der Composition und im Namen, sondern sogar in der Stellung des letzteren.

4. $\Sigma\Omega\tau\rho\alpha\tau\omicron\upsilon$ Cameo, Nike auf Zweigespann, mit anderen Steinen der Sammlung des Lorenzo de' Medici in die königliche zu Neapel übergegangen, zuerst erwähnt von Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 185. No. 1087. Köhler: S. 191 und 352.

Energie und Gewandtheit leuchten aus dem Schnitt des schönen Bildes in einem so hohen Grade hervor, dass an seinem antiken Ursprunge gar nicht zu zweifeln ist. Dass der Name des Sostratos ein späterer Zusatz ist, lehren schon die vertieften Buchstaben; dass er aber noch später hinzugefügt ist, als der des Lorenzo de' Medici, der Ort, wo er angebracht ist, da er sicher nicht über den Pferden, sondern zwischen deren Beinen eingeschnitten worden sein würde, wenn nicht der letztere Raum schon früher mit dem Namen des Lorenzo ausgefüllt gewesen wäre. Während endlich die Buchstaben des letzteren Namens, wie auf allen übrigen Steinen, die damit versehen sind, in der breiten, derben Manier des funfzehnten Jahrhunderts geschnitten sind, bestehen die äusserst kleinen Buchstaben des Namens des Sostratos aus ganz dünnen und leicht geritzten Linien mit Kugeln an den Enden, ganz den gefälschten Inschriften des achtzehnten Jahrhunderts entsprechend.

5. *«Le même sujet (une Néréide étendue sur un Cheval marin, qu'elle tient étroitement embrassé) est en relief sur une Agathe-Onyx avec le nom du Graveur $\Sigma\Omega\sigma\tau\rho\alpha\tau\omicron\upsilon$, connu par d'autres ouvrages, dans le Cabinet d'un Amateur à Rome.»* Winckelmann: Descript. des pierr. gr. de feu Stosch S. 107. Weiteres ist über diesen Cameo nicht bekannt.
6. $\Sigma\Omega\tau\rho\alpha\tau\omicron\upsilon$ Carneol, Nereide auf einem Meerungeheuer, dessen Besitzer unbekannt ist. Zuerst bekannt gemacht von Lippert: I. No. 74. S. 31. Köhler: S. 177 und 340.

Das ungeschickt und nachlässig gearbeitete Bild gehört zu den Bildern eines so unentschiedenen Gepräges, dass daraus weder auf antiken, noch auf modernen Ursprung mit irgend einiger Sicherheit geschlossen werden kann. Die äusserst kleinen Buchstaben mit ihren nur ganz dünnen, ängstlich und seicht geritzten Linien sind offenbar von anderer, moderner Hand hinzugefügt.

7. ЦѢПАТОВ Carneol, Bellerophon, zuerst durch Raspe: 9052. bekannt. Köhler: S. 178 und 340.

Dass dieser Stein eine moderne Copie des bekannten Marmor-Reliefs in Palazzo Spada¹ ist, bedarf keines Wortes zum Beweise. Der Name ist von dem Kupfer bei Stosch² entlehnt.

8. ЦѢПАТОВ Sardonyx, Bellerophon, bei Stuart und Revett: Alterthümer von Athen Lief. 27. Taf. 11. No. 13. der deutschen Ausg., und Raspe: 9053. Meine Bemerkung zu Köhler: S. 340.

Moderne Copie des vorigen Steines, deren Verfertiger den Namen noch mehr entstellt hat.

9. «*Mein guter Bruder Johann schenkte mir zum Andenken eine Onyx-Camee, auf welcher «Venus Anadyomene abgebildet war. Mit einem Vergrößerungsglas las man den Namen «des Künstlers; er hieß Sostrates, und lebte vor 2300 Jahren; ich verkaufte diese Antike «zwei Jahre später in London für dreihundert Pfund Sterling an den Doctor Matti, und «jetzt mag sie sich im brittischen Museum befinden.» Casanova's Memoiren Th. VII. S. 273.* Weiteres ist über diesen Stein nicht bekannt geworden.

So weit gelangt man, wenn man jeden von den mit diesem Namen versehenen Steinen für sich betrachtet. Ueberblickt man sie aber noch einmal in ihrer Gesamtheit, so lässt sich auch der innere Zusammenhang so deutlich durchschauen, als man dies jemals bei Fälschungen dieser Art hoffen kann.

Den Ausgangspunkt bildet der Stein No. 3, der vor 1723 geschnitten ist, wenn er auch erst 1754 von Natter publicirt wurde. Wenn ihn Stosch schon 1723 besass, so veröffentlichte er ihn vielleicht absichtlich nicht. Von No. 3 wurde der Name noch vor 1723 auf No. 4 übertragen, weil dieser Stein auch eine Nike darstellt; von No. 4 auf No. 1, weil dieser Stein wie No. 4 ein Cameo ist und ein Zweigespann von Löwinnen darstellt, wie No. 4 ein Zweigespann von Pferden; von No. 1 auf No. 2, weil auch dieser Stein ein Cameo ist und sich damals in derselben Sammlung befand. Dass alle diese Steine, wie auch die übrigen, in ganz verschiedenem Stile bearbeitet sind, wurde nach Art jener Fälschungen nicht beachtet. Die weitere Verwendung des Namens Sostratos scheint nach 1723 zu fallen. Auf No. 5 ward der Name übertragen, weil dies auch ein Cameo ist; von No. 5 auf No. 6 wegen der Gleichheit der Darstellung, von No. 6 auf No. 9, weil auch dies ein Cameo ist, und weil sich beide Darstellungen in weiblichen, mit dem Meer zusammenhängenden Gestalten begegnen. Dass endlich der Name von No. 2 auf No. 7 und von da auf No. 8 übertragen ist, leuchtet ein, wenn sich auch zwischen den Darstellungen auf No. 2 und 7 nicht leicht ein innerer Zusammenhang nachweisen lässt. Wenn ich bei dieser Zusammenstellung auch die Inschriften der Steine, welche ich nicht durch Abdrücke kenne, als gefälscht betrachtet habe, so glaube

¹ Zuletzt abgebildet in: Zwölf Basreliefs herausgegeben durch das archäologische Institut T. 1.

² Gemmae ant. cael. T. 67.

ich dazu ein Recht zu haben, weil sie wesentliche Glieder der ganzen Kette bilden und schon dadurch die Fälschung bekrunden.

XIV.

1. ANTIOXOY Carneol, Brustbild der Athena, einst im Besitz Andreini's, zuerst durch Gori: Inscr. Etrur. To. I. Taf. 1, 4. S. XLIII bekannt. Köhler: S. 99 und 287.

Wie schon Bracci¹ und Köhler bemerkt haben, stimmt der Stil des Bildes ganz mit dem Flavio Sirteti's überein, und ausserdem entsprechen die Buchstaben durch ihre ganz dünnen und seicht gegrabenen Linien mit leichter Andeutung von Kugeln dem Geschmack des vorigen Jahrhunderts.

2. ANTIOXOY Carneol, Eros, zuerst durch Raspe: 7064 bekannt. Köhler: S. 68 und 267.

Bild und Inschrift scheinen antik zu sein. Die Buchstaben sind sehr gross und bestehen aus reinlich, aber energisch geschnittenen, breiten Linien mit schwacher Andeutung von Kugeln. An den Künstler ist schon wegen der Stellung der Inschrift nicht zu denken.

Den Namen des ersten Steins vom zweiten abzuleiten, liegt keine Veranlassung vor, da dieser viel später bekannt wurde, und noch andere mögliche Quellen vorliegen. Auch die Inschrift: «... C. Junius C. I. Antiochus Scue. fabri arge.²» wurde wenigstens um einige Jahre später publicirt, als die Gemme. Hingegen empfiehlt sich die Athena-Statue der Villa Ludovisi,³ in deren nach meiner Abschrift lautenden Inschrift:

. . TIOXOΣ
. . INAIOS
. . ΠΟΙΕΙ

schon Dati⁴ einen Bildhauer Antiochos erkannte, desshalb am meisten als Quelle, weil hier der dargestellte Gegenstand ein angemessenes Band bildet.

XV.

ΓΑΥ Cameo, Aphrodite, in der Pariser Sammlung. Zuerst durch Millin: Gall. Mythol. KΩΝ 42, 177 bekannt. Köhler: S. 175 und 338.

Das Bild wird wohl antik sein. Auf dem vorliegenden Abdrucke ist von der Inschrift fast gar nichts zu erkennen, woraus ich schliessen zu dürfen glaube, dass sie nur ganz seicht eingeritzt ist. Ihre vertiefte Form beweist wenigstens, dass sie ein späterer Zusatz ist, und ein antiker Künstler würde den kurzen Namen, da überdies der vorhandene Raum gar nicht dazu aufforderte, gewiss nicht in zwei Zeilen vertheilt haben. Unter den möglichen Quellen des Namens dürfte sich die bekannte Inschrift des Farnesischen Herakles am meisten empfehlen.

¹ Mem. degli inc. To. I. S. 115.

² Doni: S. 318, 10.

³ Monum. dell' Inst. arch. To. III. Tav. 27.

⁴ Vite dei pittori S. 118.

XVI.

ΠΟΛΥΤΕΙΜΟΥ Herakles, nur durch Gori: *Symbolae litter.* 1754. To. VIII. S. 419 bekannt.

Da der Name so selten ist, so entsteht, wenn gleich der Stein ganz ungenügend bekannt ist, doch der noch näher zu begründende Verdacht, dass er von der im Jahre 1747 gefundenen, jetzt in der Sammlung auf dem Capitol befindlichen Statue¹ entlehnt sei, deren Inschrift: POLYTIMVS · LIB · Einige auf den Künstler bezogen haben.

Es muss natürlich jedem Einzelnen vollkommen überlassen bleiben, selbst zuzusehen, in wie weit die hier dem Urtheile dargebotenen Unterlagen geeignet seien, ihn in Betreff der einzelnen Steine zu derselben Ueberzeugung zu führen, zu welcher sie mich geführt haben. Nur das wäre zu wünschen, dass man endlich aufhören möchte, über diese Dinge zu urtheilen, ohne sich auch nur nach Grundlagen für ein Urtheil dieser Art umgesehen zu haben, und dass man anfangen möchte, dasselbe von etwas Anderem abhängig zu machen, als von einer dem Ernste wissenschaftlicher Forschung wenig entsprechenden Sehnsucht nach Künstler-Namen. Lässt man aber die hier gewonnenen Resultate gelten, so zeigt sich zunächst, mit welchem Rechte oben behauptet wurde, dass diese Art der Fälschung erst um den Beginn des achtzehnten Jahrhunderts aufgekommen sei. Es zeigt sich aber auch, dass fast alle auf diese Weise eingeführten Steinschneider-Namen noch vor Anfang unseres Jahrhunderts zum ersten Male eingeschnitten worden sind und dass wahrscheinlich nur die Namen Cræscens und Glykon unserem Jahrhundert angehören, wenn auch einige andere auf dieselbe Weise früher entstandene Künstler-Namen noch in diesem Jahrhundert einige Male weiter verwendet worden sind. Ferner lassen die Orte, an denen die einzelnen Steine zuerst auftauchen und an denen sich die dazu verwendeten Marmor-Inschriften befanden, deutlich Rom und Florenz als Mittelpunkt dieses Treibens erkennen. Von dabei theilgenommenen Künstlern können namentlich Flavio Sirteti und Natter genannt werden. Von Gemmen-Händlern, aus deren Händen wir Steine dieser Art hervorgehen sehen, sind vorzüglich Sabbatini, Stosch und Sevin hervorzuheben. Die benutzten Marmor-Inschriften kannte man theils durch die Originale, theils durch die Inschriften-Sammlungen, theils vielleicht nur durch den Künstler-Katalog des Junius. Auf die Tochter-Gemmen wurden die Namen vielleicht stets nicht von den Original-Inschriften, sondern von den Mutter-Gemmen übertragen. Man wählte vorzugsweise griechische Namen dazu, schrieb aber nicht nur diese, sondern auch die lateinischen ohne Ausnahme mit griechischen Buchstaben. Weitere Gründe, wesshalb man dem einzelnen Bilde gerade den gewählten Namen beigab, lassen sich bei einigen Mutter-Gemmen und bei mehreren Tochter-Gemmen erkennen. Auf Aehnlichkeit des Stils zwischen den Bildern, denen man denselben Namen beifügte, nahm man fast gar keine Rücksicht. Von Sostratos bildete sich bald die Ansicht, dass er vorzugsweise Cameen geschnitten habe, und sein Name wurde dann in diesem Sinne weiter verwendet.

¹ Mus. Capit. III, 69.

Ich knüpfe hieran einen Ueberblick der wichtigsten von jenen Steinen, auf denen zwar auch Namen vorkommen, die uns in Marmor-Inschriften neben den gewöhnlich auf die Steinschneide-Kunst bezogenen Praedicaten begegnen, jedoch so, dass sie nicht aus den entsprechenden Marmor-Inschriften entlehnt, sondern entweder ächt sind oder zwar gefälscht, aber mit Hülfe anderer Stützpunkte. Dass beides überhaupt vorkommt, wird man um so natürlicher finden, je häufiger der Gebrauch war, welchen man im Alterthum von den hier in Betracht kommenden Namen machte. Allein die meisten ächten von diesen Gemmen-Inschriften zeigen auch nicht die Steinschneider an, so dass bei diesen gleich von vornherein jede Veranlassung wegfällt, auch nur den Versuch der Identification der in ihnen genannten Personen mit den in den entsprechenden Marmor-Inschriften erwähnten zu machen, und bei den zwei Gemmen-Inschriften, welche wahrscheinlich nicht nur ächt sind, sondern auch die Künstler anzeigen, fehlt wenigstens selbst jeder Schein von Berechtigung zur Annahme dieser Identität der Personen.

I.

«... *Ti. Claudi Apolloni argent.*...» Muratori: S. 945, 3 ex schedis Ptolemaeis.

Dass der ächte Name Apollonios auf dem berühmten Amethyst mit der Darstellung der Artemis in der königlichen Sammlung zu Neapel ¹ den Steinschneider anzeige, hat alle Wahrscheinlichkeit für sich, wofür ich die Gründe hier nicht von Neuem zu entwickeln brauche. Aus der angeführten Marmor-Inschrift könnte der Name ohnedies nicht entlehnt sein, da sie erst eine Reihe von Jahren später bekannt wird, als die Gemme. Bei einem so häufigen Namen aber an eine Identität der Personen zu denken, liegt gar kein Grund vor; um so weniger, als der einfache Ausdruck *argentarius* ohne den Zusatz *faber* in der Regel nicht einmal einen Silber-Arbeiter bedeutet ².

II.

«... *C. Sempronio Felici marmorario*...» Gruter: S. 640, 6 nach Mazoechi; schon von Iunius in den Künstler-Katalog aufgenommen, und von Stosch bei der betreffenden Gemme angeführt.

«... *C. Tulicelio Fel. Afro* [*s*] *igillario*...» Gruter: S. 1035, 3 nach Orsinis und nach eigener Abschrift; eine ungenauere Abschrift vielleicht derselben Inschrift bei Fabretti: S. 243, 669.

«*Q. Plotius Q. l. Felix gemar. de sacra via*» zuerst unvollständig bei Spon: Misc. erud. ant. S. 245, zuerst vollständig bei Doni: S. 320, 20.

«... *P. Caecilius P. l. Callippus Felix argent.*...» Doni: S. 318, 11.

«Γ. Καλπούργιος Φῆλιξ τὰ ἐρείσματα καὶ τὴν ἐροφὴν etc. Maffei: Mus. Veron. S. 479, 2.

¹ Köhler: S. 45. 210. 257 und 362.

² Marini: Atti degli frat. Arv. To. I. S. 249. Jansen: Rheinl. Jahrb. Bd. X. S. 105.

ΚΑΛΠΟΥΡΝΙΟΥ ΣΕΟΥΗΡΟΥ Sardonyx, Palladion-Raub, in der Arundell'schen Sammlung, zuerst von Stosch: T. 35 bekannt gemacht. Köhler: S. 100 und 288.

Ich bedauere sehr, dass es mir noch immer nicht gelungen ist, einen guten Abdruck dieses Steines zu sehen; um so mehr, da es mir, je länger ich über ihn nachdenke, um so wahrscheinlicher wird, dass der Name zu den wenigen ächten Steinschneider-Inschriften gehöre. Eine Entscheidung kann natürlich nur durch Untersuchung des Originals oder guter Abdrücke herbeigeführt werden. Allein dass der so oft in neuerer Zeit wiederholten und zum Theil arg verunstalteten Composition wenigstens ein antikes Original zu Grunde liege, wird Niemand bezweifeln, und hätte ein Fälscher durch den Namen des Calpurnius Severus den Vater des Felix bezeichnen wollen, so würde er auch so gut, wie jeder andere, gewusst haben, welche Reihenfolge der Worte dazu nöthig ist. Hingegen giebt dieser Genitiv einen guten Sinn, sobald man ihn auf den Weihenden oder Schenkenden bezieht¹. Den Namen aber eines solchen auf diese Weise beizufügen, stimmt nicht mit der Sitte der Fälscher überein, deren Kenntnisse wohl nicht einmal so weit reichten, und dass die zweite Zeile der Inschrift ein späterer zu der ersten gemachter Zusatz sei, wird durch die Vertheilung im Raume, wenn man den Abbildungen trauen darf, unwahrscheinlich. Köhler's Irrthum entstand nur dadurch, dass er Bracci's Worte missverstand. Uebrigens zeigen die von mir vorangestellten Marmor-Inschriften, die ohne Zweifel leicht noch vermehrt werden könnten, recht deutlich, wie wenig man berechtigt ist, eine in einer solchen vorkommende Person ohne Weiteres mit einem gleichnamigen Steinschneider zu identificiren.

Ueber die wahrscheinlich von Flavio Sirloti herrührende Copie mit demselben Namen und über die übrigen Steine, auf denen er uns begegnet, glaube ich schon alles Nöthige zu Köhler's Abhandlung² gesagt zu haben.

III.

ΠΤΥΝΧΑΝΙΟΣ·ΕΠΟΙΟΙ.... Gudius: S. 50, 9 nach Pirro Ligorio.

«*Epythycanus aurifer*» oder «*Epytycanus aurifer*» aus dem Columbarium der Livia Bianchini: S. 49. No. 129. Gori: S. 151. No. 115.

Ueber die Aechtheit und die Bedeutung des Namens ΕΠΙΤΥΓΧΑ... auf dem berühmten Cameo des Fulvio Orsini³ braucht hier nicht von Neuem gehandelt zu werden. Ueberdies würden schon die Zeitverhältnisse lehren, dass der unzweifelhaft ächte Name auf dem Cameo nicht der an zweiter Stelle genannten Marmor-Inschrift entlehnt ist. Darüber, ob nicht etwa Ligorio die erstere Marmor-Inschrift nach dem von Orsini veröffentlichten Kupferstiche seines Cameo's fabricirt habe, kann man sich keine bestimmte Ansicht bilden, so lange man nicht weiss, in wie weit Gudius die Handschrift des Ligorio getreu wiedergegeben habe.

¹ Siehe meine Bemerkung zu Köhler: 249 f.

² S. 288 f.

³ Köhler: S. 208. 253. 362.

IV.

«*L. Canidius Euelpistus genarius*» Doni: S. 453, 12.

1. ΕΥΕΛΠΙΣΤΟΥ rother Jaspis, eine Zusammensetzung von drei männlichen Masken mit einem Elefanten-Rüssel, in der kaiserlich russischen Sammlung, zuerst von Chifflet: Socrates 1662. S. 26. T. IV bekannt gemacht. Köhler: S. 75 und 273.
2. «ΕΥΕΛΠΙΣΤΟΥ, *Némésis, corn., int., autrefois coll. Grivaud, Cat. No. 223.*» Hr. Dubois bei Clarac: Cat. des art. S. 108.

Der Annahme, dass der Name des ersten Steins aus der angeführten Marmor-Inschrift genommen sei, würden schon die Zeitverhältnisse entgegenstehen. Allein an dieser Gemme giebt sich nicht nur das Bild durch den derben, mit entschiedener Zuversicht ausgeführten Schnitt als sicher antik zu erkennen, sondern es wird auch durch die Beschaffenheit der Inschrift, welche rings um das Bild läuft und in grossen derben Buchstaben abgefasst ist, deren breite Linien durch Quعرstriche beendigt sind, ausser allen Zweifel gesetzt, dass sie ächt ist und keinen Steinschneider nennt. Wenn der Name des zweiten, ungenügend bekannten Steins gefälscht ist, so wird ihm nicht die angeführte Marmor-Inschrift, sondern die zuerst genannte Gemme zu Grunde liegen, da man schon im vorigen Jahrhundert anfang, den Namen der letzteren für den des Steinschneiders zu erklären.

V.

«*Q. Plotius Q. l. Nicephor gemar... de sacra via*» zuerst unvollständig bei Spon: Misc. erud. ant. S. 245, zuerst vollständig bei Doni: S. 320, 20.

1. ΝΙΚΗΦ Onyx, Hermes einen Adler auf der Hand haltend, aus der Sammlung Capello's in die Casseler übergegangen. Prodromus Iconicus — de museo Antonii Capello. 1702. No. 87. Raspe: 2390.

Nach dem vorliegenden Abdrucke wage ich nicht, über die Aechtheit von Bild und Inschrift zu entscheiden. Da aber der zwischen beiden bestehende Zusammenhang leicht zu erkennen ist, indem der Name den mit Beziehung auf den Adler gewählten Beinamen des dargestellten Gottes enthält,¹ und da der 1702 doch wohl schon seit einigen Jahren in der Sammlung Capello's aufbewahrte Stein demnach aus einer Zeit zu stammen scheint, in der man Fälschungen dieser Art nicht versuchte, so ist es sehr wahrscheinlich, dass beides antik ist.

2. ΝΕΙΚΗΦΟΡΟΣ Nike mit Kranz und Palme, Stöschischer Schwefel nur durch Raspe: 7704 bekannt.

Das kleine Bild verschwindet fast hinter den grossen, derb geschnittenen Buchstaben, die um dasselbe rings herum laufen. Beides ist ohne Zweifel antik und der Name bezeichnet den Besitzer des Siegelsteins, der sich eben seines Namens wegen jenes Bild zum Wappen wählte.²

¹ Köhler: S. 57. 59. 62 und meine Bemerkungen S. 250. 258. 262. 314.

² Siehe meine Bemerkungen zu Köhler: S. 256. 271. 277. 314. 343. Vergl. auch den Grabstein Corp. Inser. Graec. No. 976.

3. ΝΕΙΚΗΦΟΡΟΥ Sard, ein unbärtiger, nackter Mann, welcher einen Helm schmiedet, in der Florentiner Sammlung. Gori: Mus. Flor. I, 15.

Wenn Bild und Inschrift antik sind, so wird die letztere wahrscheinlich, wie auf dem Stoschischen Schwefel aufzufassen sein.

VI.

1. ΖΗΝΩΝ und ΑΥΡΗΛΙΟ rother Jaspis, bärtiges Brustbild. Raspe: 10351.

Das nachlässig, aber kräftig und mit Zuversicht geschnittene Bild, so wie die grossen, derben Buchstaben sind sicher ächt. Die beiden Inschriften sind an beide Seiten vertheilt und beweisen dadurch, dass sie im Abdruck verkehrt erscheinen, dass der Stein nicht zum Siegeln bestimmt war. Die Namen zeigen also ohne Zweifel die Weihenden oder Schenkenden an, wie die Namen des Alpheios und Arethon auf dem berühmten Cameo der kaiserlich russischen Sammlung.

2. «*Nicolo. Intaille. Tête de Serapis coiffé du modius, à gauche. Autour, on lit le nom du graveur ΖΗΝΩΝΟC, (ouvrage) de Zenon.*» De Witte: Antiquités de M. Beugnot S. 135. No. 405. Weiteres ist mir nicht bekannt geworden.

Da der Name rings um das Bild läuft, so wird er wohl ächt sein, zeigt aber dann aus demselben Grunde sicher nicht den Steinschneider an. Wenn er gefälscht sein sollte, so dürfte es wahrscheinlicher sein, dass er von dem zuerst genannten Steine, als dass er aus einer der bekannten Inschriften des Bildhauers Zenon von Aphrodisias entlehnt sei.

VII.

«... M. Publius Hilarus margar. . . .» Gruter: S. 64, 7 nach Smetius.

«*Hilarus Liviae Gugetianus ad argent.*» aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 61. No. 185. Gori: S. 191. No. 199.

1. ΙΑΡΟC Jaspis, Pferd, mit der Sammlung Capello's in die kurfürstliche zu Cassel übergegangen. Köhler: S. 66 und 264.
2. ΤΕΤΙΩC ΗΙΛΑΡΩC Glasfluss, Maske, mit der Sammlung Casanova's in die kaiserlich russische gekommen. Köhler: S. 77.
3. Μ·ΑΛΒ·ΗΙΛ Carneol, Hirt, aus der Sammlung Crozat's in die kaiserlich russische gekommen. Köhler: S. 77 und 274.
4. ΗΙΛΑΡΙ Carneol, Maske, mit der Stoschischen Sammlung nach Berlin gekommen. Köhler: S. 77 und 274, wo die Verweisung auf Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 419. No. 66 nachzutragen ist.
5. ΗΙΛΑΡΙ Sard, Maske, nur durch Amaduzzi: Nov. Thes. Gemm. To. II. S. xx bekannt.

Selbst der flüchtigste Blick auf die Steine 2, 3 und 4 lässt keinen Zweifel daran übrig, dass sie ächt sind und dass ihre Namen nicht die Steinschneider nennen. Vielleicht gilt dasselbe auch von No. 5. Bei dem an erster Stelle genannten und nur aus Abbildungen bekannten Steine könnten die griechischen Buchstaben einigen Verdacht erregen, wenn nicht jener Stein aus

einer Zeit zu stammen schiene, in welcher Fälschungen dieser Art noch nicht an der Tagesordnung waren. Köhler wird also wohl mit Recht den Namen für den des Pferdes erklärt haben.

VIII.

«*I. Garidius Eros faber arg.*...» Spon: Misc. erud. ant. S. 218. Gori: Inscr. Etr. To. I. S. 411, 234. Es wird genügen, von den ähnlichen, hieher gehörenden Inschriften diese eine anzuführen.

1. EROS Sard, Prometheus. Köhler: S. 72 und 271.
2. EROS Carneol, Lorbeer-Kranz und Palmenzweig, in der kaiserlich russischen Sammlung. Köhler: S. 73 und 271.
3. EROS Onyx, vier Knöchel, in der Sammlung Poniatowski. Cades: 12, 1125.
4. EROS Carneol, gewallneter Eros, im Besitze des Hrn. Castellani in Cortona. Meine Bemerkung zu Köhler: S. 271.

Wer die ersten drei, sehr unbedeutenden Steine in den Originalen oder in Abdrücken gesehen hat, kann keinen Augenblick daran zweifeln, dass ihre Inschriften ächt sind und keine Steinschneider anzeigen. Wahrscheinlich wird dasselbe auch von dem vierten, nicht hinreichend bekannten Steine gelten.

IX.

«*Curtilius Hermeros . . . faber argentarius*» Gruter: S. 621, 1 nach Smetius.

«*C. Fulcinius C. I. Hermeros bractearius*...» Muratori: S. 954, 10.

HERMEROS Carneol, Eros, in der Sammlung Thorwaldson's. Nur durch die Beschreibung Müller's: Musée Thorv. III, III, S. 64. No. 490. bekannt.

Ohne den Stein oder einen Abdruck gesehen zu haben, kann man es der lateinischen Buchstaben wegen wohl wahrscheinlich finden, dass der Name weder gefälscht noch aus einer jener Inschriften entlehnt, sondern antik sei und den Namen des Besitzers enthalte, der sich den Eros mit Rücksicht auf seinen Namen zum Wappen wählte¹.

X.

«*Gamus Aug. I. praep. auri escari*» Gruter: S. 582, 8 nach Smetius.

«*Lethe Liviæ I. Gamo Caesar. Damoclian. oll. ded.*» aus dem Columbarium der Livia. Bianchini: S. 53. No. 146. Gori: S. 165. No. 137.

ΓΑΜΟC Smaragd, weibliche Figur in nachgeahmtem alterthümlichen Stil, die man gewöhnlich Spes oder Aphrodite nennt, im Besitze Hrn. Kestners in Rom. Cades, 23, 2741. Visconti: Atti dell' Accadem. Rom. To. IV. S. 303. Taf. 4. Gerhard: Antike Bildw. Taf. 316, 8.

Das Bild dieses Steines, den ich durch die Gefälligkeit des Besitzers wiederholt genau zu betrachten Gelegenheit hatte, ist hart, nachlässig und mit Angabe von nur wenigem Detail,

¹ Siehe oben S. 55.

aber nicht ängstlich geschnitten. Damit harmonirt vollkommen der Schnitt der gewiss von derselben Hand herrührenden Buchstaben, die im Verhältniss zum Bild durchaus nicht klein sind und aus verhältnissmässig tiefen und breiten Linien bestehen. Ueber Aechtheit oder Unächtheit zu einer entschiedenen Ansicht zu gelangen, ist nicht leicht. Bild und Buchstaben enthalten einer Seits Nichts, was einen Verdacht begründen könnte, aber auch anderer Seits unbefangene Energie nicht so entschieden ausgeprägt, dass dadurch die Aechtheit über jeden Zweifel erhoben würde. Jedoch kann zu Gunsten des antiken Ursprungs geltend gemacht werden, dass ein Fälscher mit jenem Namen auf diesem Steine kaum etwas Anderes, als den Steinschneider würde haben andeuten wollen, und dass er, wenn er dies gewollt hätte, auch die Buchstaben, nach Art solcher Inschriften, kleiner und zarter gebildet haben würde. Ist also der Stein nebst seiner Inschrift antik, was doch hiernach wenigstens die grössere Wahrscheinlichkeit für sich hat, so kann man den Namen sehr wohl für den des Besitzers halten, welcher die Aphrodite mit Beziehung auf seinen Namen zum Wappen wählte. Der Annahme einer Künstler-Inschrift würde die Stellung des Namens im Felde an der Vorderseite der Figur und der Umstand entgegenstehen, dass die Füsse der Buchstaben nicht nach aussen, sondern nach innen gewendet sind. Allerdings steht der Name des Steinschneiders Apollonios auch an der Vorderseite der Artemis, allein nicht im freien Felde, sondern in der Lücke, welche sich zwischen dem Pfeiler und der Fackel hinzieht, und schliesst sich eng an jenen Pfeiler an, so dass es überhaupt auf jenem ganzen Steine keinen passenderen Platz für den Namen des Künstlers gab, als eben den gewählten. Einer Auffassung der Wortes γάμος endlich als Erklärung des Dargestellten würde zwar die Verschiedenheit des Geschlechts der dargestellten Figur und des grammatischen Geschlechts des Wortes nicht geradezu im Wege stehen, allein sie wird da, wo gar kein weiterer Grund auf ihre Gültigkeit hinweist, ja vielmehr die Schwierigkeit besteht, dass wir noch gar nicht wissen, ob jene Gestalt wirklich jemals in diesem Sinne aufgefasst worden sei, immer die weniger wahrscheinliche bleiben.

XI.

«*M. Vipsanio Primigen. margarit.*» Gruter: S. 340, 2 nach Smetius.

PRIMIGENI Tassiescher Schwefel, Hermes. Raspe: 2412.

Der Schnitt verhält sich bei diesem Steine fast eben so, wie bei dem vorhergehenden; nur sind die Linien der Buchstaben dünner, das nicht in archaischem Stile gehaltene Bild etwas sauberer geschnitten, und gegen die Absicht eines Fälschers, einen Künstler-Namen anzubringen, würden auch noch die lateinischen Buchstaben sprechen. Es wird also wohl auch dieser Stein ächt sein und keinen Steinschneider-Namen enthalten.

XII.

«*M. Julius Agathopus aurifex*» in vier Inschriften des 1726 entdeckten Columbarium der Livia erwähnt. Bianchini: S. 39. No. 88. S. 40. No. 89. S. 46. No. 115. S. 55. No. 154. Gori: S. 151. No. 116. S. 152. No. 117. 118. 119.

1. ΑΓΑΟΟΠΟΥΣ Aquamarin, Porträt-Kopf, aus Andreini's Besitz in die Florentiner ΕΠΟΙΕΙ Sammlung gekommen, zuerst ohne Inschrift von Causens de la Chaussée: Romanum Museum 1690. Taf. 21, zuerst mit der Inschrift von Maffei: Gemme antiche figurate 1707. To. I. Taf. 6 bekannt gemacht. Köhler: S. 176 und 338 f.

Im Schnitt des Bildes ist neben einer gewissen von Köhler bemerkten Trockenheit doch auch ein nicht unbedeutender Grad von Sicherheit und Zuversicht zu erkennen und es mag daher wohl antik sein. Die Inschrift ist entschieden modern. Die Buchstaben sind übertrieben klein; ihre Linien, wenn sie auch ohne Kugeln sind, gehören zu den am leichtesten eingeritzten, die überhaupt in gefälschten Gemmen-Inschriften vorkommen, so dass sie zum Theil kaum zu erkennen sind; endlich finden wir bei der ersten Publication des Steines kein Wort von seiner Inschrift erwähnt, und wenn auch in jener Zeit zuweilen Abbildungen von Gemmen, welche Inschriften haben, ohne dieselben erschienen, so wurden diese dann doch in der Regel im Text erwähnt. Auf jeden Fall giebt dieser Umstand den übrigen Verdachts-Gründen einen neuen, nicht geringen Nachdruck.

2. ΑΓΑΘΟΠ Stoschischer Schwefel, Elephanten-Kopf, nur durch Raspe: 12947 ΟΥΟ bekannt.

Der in grossen, kräftigen Buchstaben abgefasste und rings um das Bild laufende Name ist eben desshalb unzweifelhaft ächt und nicht von ferne für einen Steinschneider-Namen zu halten.

3. ΑΓΑΘΩΠ Stoschischer Schwefel, angeblicher Laokoon-Kopf, nur durch Raspe: 9483 bekannt.

Die Buchstaben sind so unbeschreiblich klein, dünn und, wenn auch scharf, doch leicht eingegraben, dass sie fast gar nicht zu erkennen sind. Sie sind ohne allen Zweifel modern, wie wahrscheinlich auch das Bild.

4. ΑΓΑΘΗΟΠ Carneol, zwei in einander geschlungene Hände, mit der Stoschischen in die Berliner Sammlung übergegangen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 513. No. 221. Raspe: 8120. Stosch. Abdr. V, 221. Tölken: Verz. S. 351. No. 76.

Die Inschrift besteht aus grossen, ziemlich derben Buchstaben, deren Linien durch Querstriche beendigt sind, und ist, so wie das Bild, sicher antik. Dass der Name den Besitzer des Siegelsteins, oder vielleicht auch den Schenkenden, nicht aber den Künstler anzeigt, bedarf kaum der Erinnerung.

Dass der gefälschten Inschrift auf der zuerst genannten Gemme die angeführten Marmor-Inschriften nicht zu Grunde liegen, setzen die Zeitverhältnisse ausser allen Zweifel. Höchst wahrscheinlich gab der Stein No. 2 den Stützpunkt ab, wenn auch die einzige Nachricht, die uns über ihn geblieben ist, aus späterer Zeit stammt. Auf No. 3 wurde der Name gewiss von No. 1 oder 2 übertragen.

XIII.

In dem im Jahre 1838 entdeckten Columbarium in der Villa Panfili bei Rom sah ich folgende Marmor-Inschrift:

L·VALERIVS·L·L·

PHARNACES

MARMORARIVS·SVBAEDANVS ¹

1. ΦΑΡΝΑΚΗC Carneol, Seepferd, mit der Farnesischen Sammlung nach Neapel gekommen. Zuerst von Stosch: T. 50 bekannt gemacht. Köhler: S. 178 und 340 f.

Das unbedeutende Bild ist frei und gewandt geschnitten und kann antik sein, ohne irgend eine Sicherheit zu bieten. Die sehr kleinen Buchstaben sind mit berechneter Regelmässigkeit gebildet und bestehen aus ganz dünnen und nur seicht geritzten Linien mit leichter Andeutung von Kugeln an den Enden. Die Abkürzung ΕΠ für ἐπισεί, so wie die isolirte Stellung dieser Abbréviatur in einer zweiten Zeile in symmetrischem Verhältniss zum Namen sind für den modernen Ursprung der Inschrift entscheidend.

2. ΦΑΡΝΑΚΗC Amethyst, Steinbock, mit der Sammlung de Thoms's in die Niederländische übergegangen. Cabinet de Thoms Taf. VI. Raspe: 3208. Jonge: Catalogue d'empreintes S. 20. No. 420.

Das Bild, ohne hinreichende Gewähr zu enthalten, könnte vielleicht aus dem Alterthum stammen. Die mit Kugeln versehenen Buchstaben sind nicht besonders klein, aber ängstlich geschnitten und geben sich durch ihre ungeschickte Stellung zwischen den Wellen und dem Thiere als einen späteren Zusatz, gewiss aus moderner Zeit, zu erkennen.

3. «*Pierre semblable chez M. Poquel à Paris.*» Worte Hrn. Dubois's bei Clarac: Catal. des art. S. 169. Weiteres ist nicht bekannt.
4. ΦΑΡΝΑΚΟΥ Carneol, schreitender Löwe, einst im Besitze Greville's. Lippert: Suppl. II, 434. Spilsbury: A collection of 50 prints. Taf. 11. Raspe: 12813. Cades: 38, 271.

Auch dieses Bild enthält, wie die beiden zuerst genannten, keine Elemente, welche die Frage nach der Aechtheit nach der einen oder anderen Seite vollständig entscheiden könnten. Die nicht unverhältnissmässig kleinen, mit Kugeln versehenen Buchstaben sind weder elegant noch zaghaft genug geschnitten, um den modernen Ursprung zu beurkunden.

5. ΦΑΡ Carneol, Eber, ehemals im Besitz des Lord Algernon Percy, gegenwärtig in der kaiserlich russischen Sammlung. Raspe: 12992.

Das vortreffliche, in einfachem und etwas strengen Stile ausgeführte Bild lässt durch die Klarheit und Ruhe der Formen-Auffassung, wie durch die Entschiedenheit der Ausführung einen Zweifel an der Aechtheit gar nicht aufkommen. Die kleinen, glatt und elegant,

¹ Vergleiche eine andere Inschrift bei Muratori: S. 1185, S.

dabei aber ängstlich geschnittenen und mit leiser Andeutung von Kugeln versehenen Buchstaben, von denen das A ganz schief steht, geben sich theils durch diese Eigenschaften als von einer anderen, modernen Hand hinzugefügt deutlich zu erkennen, theils dadurch, dass sie ganz isolirt in dem grossen Abschnitte stehen, ohne diesen irgend wie zu füllen, oder sich an das Bild anzuschliessen.

6. «ΦΑΡΝΑΚΟΥ *Némésis debout et tenant un frein, corn., int.; Millin en avait une empreinte.*» Worte Hrn. Dubois's bei Clarac: Cat. des art. S. 169. Weiteres ist nicht bekannt.

7. ΦΑΡΝΑΚΟΥ Carneol, Eros mit einem Löwen, nur durch Cades: 12, 977 bekannt.

Das Bild, obgleich sehr klein, ist doch mit Gewandtheit und einer gewissen Nachlässigkeit geschnitten und könnte antik sein. Die eben so ungeschickt als ängstlich geschnittenen und mit Kugeln versehenen Buchstaben rühren entschieden von einer anderen, modernen Hand her.

8. «*Jaspe rouge. J. — Tête de Mercure vue de profil, et le caducée sur l'épaule. En avant du visage sont gravées les lettres suivantes: ΦΑΡ, qui peuvent être les initiales du nom de Pharnaces, graveur connu par d'autres ouvrages plus ou moins authentiques. — Moulé au bezestia de Constantinople.*» Hr. Dubois in Rev. archéol. To. II. S. 483. «ΦΑΡ, tête de Mercure, profil, jaspe rouge, moulée chez un orfèvre à CP., en 1815, par M. Dubois.» Clarac: Cat. des art. S. 169.

Dass ein antiker Künstler nicht so ungeschickt sein würde, seinen eigenen Namen vor das Gesicht des Dargestellten zu setzen, können wir mit völliger Sicherheit annehmen¹. Da aber der Zusammenhang zwischen diesen Buchstaben und den auf No. 5 angebrachten kaum zu bezweifeln ist, und da Jedermann, der sich in Griechenland und im Orient aufgehalten hat, weiss, welchen Absatz dort die heutigen italienischen Steinschneider für ihre Waare finden, so kann man sich über die Entstehung jener Inschrift schon eine recht wahrscheinliche Ansicht bilden, auch ohne sie selbst gesehen zu haben.

9. «*Satiro con tazza e tirso. Corniola del principe Gagurin con nome di artefice greco frammentato . . . KHC, forse Farnaces.*» Bull. dell' Instituto archeol. 1830. S. 62.

Aus diesen Worten kann man sich kein Urtheil irgend einer Art über diesen Stein bilden, zumal da sich der Name auch auf mancherlei andere Weise, z. B. durch ΚΖΗΤΖΖ, wiederherstellen liesse.

Offenbar hat man anfänglich den Pharnakes als besonders ausgezeichnet in Darstellungen von Thieren gedacht, eine Vorstellung, die erst bei den zuletzt auftauchenden Steinen No. 6, 8 und 9 (wenn dieser überhaupt hieher gehört) verschwindet. Eine noch engere Verwandtschaft besteht zwischen No. 1, 2 und 3, zwischen No. 4 und 7, und zwischen No. 5 und 8. Was den Fälscher der Mutter-Genme als Stützpunkt für den Namen gedient haben möge, wage ich nicht mit Zuversicht auszusprechen. Die Bezeichnung des in der angeführten Marmor-In-

¹ Siehe meine Bemerkung zu Köhler: S. 342.

schrift erwähnten Pharnakes als *marmorarius* würde der Annahme, dass sie diesen Stützpunkt gebildet habe, nicht entgegenstehen, da auch Stosch ¹ ein Mal die Identification eines *marmorarius* mit einem Steinschneider zu versuchen scheint. Dass sie aber dennoch nicht diese Grundlage bildet, setzen die Zeitverhältnisse ausser allen Zweifel. Vielleicht also ist an No. 4 nicht nur das Bild, sondern auch die Inschrift antik und sie wird dann den Ausgangspunkt für die weitere Verwendung dieses Namens bilden, wenngleich dieser Stein erst später veröffentlicht wurde, als andere mit dem von ihm entlehnten Namen. Dass der Name auf ihm schon im Alterthum den Steinschneider anzeigen sollte, wäre seiner Stellung nach nicht unmöglich, obgleich auch Namen anderer Bedeutung, namentlich die der Besitzer im Abschnitt angebracht vorkommen. Allein es wäre jedenfalls auffallend, wenn ein antiker Steinschneider es der Mühe werth gefunden hätte, einem so kleinen und unbedeutenden Bilde seinen Namen beizufügen.

XIV.

Gegenwärtig befindet sich im aegyptischen Museum des Vaticans der schon im siebzehnten Jahrhundert ² bekannte Afte, der seinen Inschriften zu Folge von Phidias und Ammonios, Söhnen des Phidias, gearbeitet ist. Ich konnte von der Inschrift der einen Seite nur noch die Buchstaben:

ΦΙΔΙΑC AM.....

ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙC... ..

lesen. Von der lateinischen Inschrift der anderen Seite war bei der Aufstellung und Beleuchtung, bei welcher ich das Werk untersuchte, Nichts mit Sicherheit zu erkennen, ein R etwa ausgenommen, welches zu Winkelmanns ³ Vermuthung gut passen würde.

1. AMMONIOY Carneol, Kopf eines lachenden Satyrs, ehemals dem Lord Louvain gehörend, nur durch Raspe: 4510 und Cades: 20, 2164 bekannt.

Das Bild markirt verschiedene Einzelheiten nicht ohne eine gewisse Sicherheit, zeigt aber dennoch mehrfach, namentlich im Fleische, rundliche, Nichts sagende Formen, welche deutlich verrathen, dass sich der Verfertiger nicht weiter wagte, und dies durch äussere Eleganz verdecken wollte. Die Buchstaben sind nicht übertrieben klein, aber äusserst regelmässig und elegant, gewiss von derselben modernen Hand geschnitten, von welcher das Bild herrührt.

Da schon Amaduzzi ⁴ den Namen Ammonios auf dem Nicolo des Lord Bessborough mit der Inschrift: Ἀμμωνίου ἀνετίχρε ἐπὶ ἀγαζῶ ⁵ für den des Künstlers erklärt hatte, so ist es wahrscheinlicher, dass dieser Stein, als dass das vaticanische Werk den Stützpunkt für den Namen abgegeben habe.

2. «AMMONIOY tête de Méduse, cornaline, intaille, collection Roger.» Worte des Hrn. Dubois bei Clarac: Cat. des art. S. 35. Weiteres ist nicht bekannt.

¹ Gemmae ant. cael. S. 48.

² Reinesius: S. 284. No. 62.

³ Werke Th. VII. S. 277.

⁴ Nov. Thes. Gemm. To. II. S. XVI.

⁵ Raspe: 802.

XV.

«*C. Junius C. f. Trypho . . . fabri arge.*» Doni: S. 318, 10. ex schedis Vaticanis. Da es sehr fraglich ist, ob Pirro Ligorio diese Inschrift überhaupt kennen konnte, und da in dem bekannten Epigramm der griechischen Anthologie nicht von einem Silberarbeiter, sondern von einem wirklichen Steinschneider Namens Tryphon die Rede ist, so ist es weit wahrscheinlicher, dass jener Gelehrte diesen Namen, den er auf seinem berühmten Cameo anbringen liess¹ und der von da auch noch auf andere Steine übergegangen ist, aus jenem Epigramm der Anthologie entlehnt, als dass er die angeführte Marmor-Inschrift im Sinne gehabt habe.

XVI.

«*Myro Aug. l. pictor*» auf dem Calendarium Antiatinum, zuerst bekannt gemacht von Bianchini und Volpi: Tabula Antiatina illustrata. 1723.

1. ΜΙΡΩΝ Carneol, weiblicher Kopf, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 207. No. 1249. Stosch. Abdr. II, 1249. Tölken: Verz. S. 227. No. 1311. Cades: 17, 1599.

Das Bild, obgleich entweder abgerieben oder wenig ausgeführt, zeigt doch eine so freie Auffassung und Behandlung der Form, dass es wohl antik sein wird. Die Inschrift mit ihren steif und ängstlich geschnittenen Buchstaben ist, selbst abgesehen von der in griechischen Inschriften gewiss unzulässigen Orthographie² und von der ungeschickten Form des Ν, so handgreiflich von anderer, moderner Hand hinzugefügt, dass dies auch von Hrn. Tölken eingeräumt wird.

2. ΜΙΡΩΝ Paste, Aeus, nach der Angabe Raspe's: 9371, durch den sie allein bekannt ist, in der kön. preussischen Sammlung befindlich, während man aus Hrn. Tölken's Katalog ersieht, dass sie dort entweder nicht vorhanden, oder als modern bei Seite gelegt ist.

Ich kann den Abdruck Raspe's nicht vergleichen; aus der Orthographie des Namens aber kann man nicht ohne Wahrscheinlichkeit schliessen, dass diese Paste nichts Anderes als eine von den bekannten modernen Pasten eines früher Gorlaeus³ gehörenden Steines ist, auf welche man den Namen von dem zuerst genannten Steine übertragen hat.

3. ΜΙΡΩΝ Carneol, Apollo und Daphne. Raspe: 3010. Cades: 15, 1483.

Verdacht erregt sogleich der äusserst kleine Maasstab des Bildes, welcher der Beurtheilung der Auffassungsweise der Formen die nöthigen Anhaltspunkte entzieht. Die Composition trifft zwar in so weit antike Weise, als sie die Daphne in der Verwandlung begriffen darstellt,⁴ allein die steife und affectirte Stellung beider Figuren weist so deutlich auf moder-

¹ Siehe oben S. 4. 7. 13.

² Siehe Keil: Syll. Inscr. Boeot. S. 64.

³ Dactylioth. I, 503.

Ausser der bekannten Statue in Villa Borghese und

den von Lukian: Ver. hist. I, 8. erwähnten Gemalden erinnere ich an den weniger bekannten Grabstein bei Fabretti: S. 186. No. 37.

nen Ursprung hin, dass ihn selbst Clarac¹ erkannte. Die Buchstaben sind ungewöhnlich gross im Verhältniss zum Bild, bestehen aber nur aus ganz dünnen und seicht gegrabenen Linien und scheinen zu dem modernen Bild von fremder Hand hinzugefügt zu sein, indem man sich offenbar, wie das I beweist, auf No. 1 oder 2 stützte.

4. *«Je dois observer, qu'il existe dans la collection de M. le duc de Blacas une pierre avec le nom ΜΙΡΩΝΟC, qui appartient sans nul doute au même artiste et que cet amateur illustre ne faisait aucune difficulté de reconnaître pour antique.»* Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn S. 144. Ungefähr dasselbe sagt derselbe Gelehrte in seinen Questions de l'histoire de l'art S. 93, und durch Clarac: Catal. des art. S. 151 erfährt man, dass auf dem Steine ein schreitender Löwe dargestellt ist.

Dass der Besitzer keinen Zweifel an der Aechtheit des Namens hegte, konnte man auch ohne Hrn. Raoul-Rochette's Versicherung erwarten und gehört nicht zur Sache. Wer weder den Stein noch einen Abdruck gesehen hat, kann sich natürlich keine definitive Ansicht bilden; wer aber einige Erfahrung in diesen Dingen hat, wird so lange den Namen als von einem der eben genannten Steine auf diesen in neuerer Zeit übertragen ansehen, bis er durch den Anblick des Originals oder eines Abdrucks eines Besseren belehrt sein wird und wird sich in dieser Ansicht namentlich durch das auch hier wiederkehrende I bestärkt sehen.

Dass der Fälscher der Mutter-Gemme die angeführte Marmor-Inschrift im Auge gehabt habe, ist mir nicht wahrscheinlich. Wenn man auch von Schriftstellern erwähnte Maler zu Steinschneidern machte, so ist dies doch von solchen, die in Marmor-Inschriften vorkommen, noch nicht erwiesen. Ausserdem müsste das I auffallen, wenn der Fälscher von jener Inschrift ausgegangen wäre. Hingegen war der Name des berühmten Ciseleurs Myron zu verlockend, als dass die Fabricanten von Steinschneider-Namen von ihm keinen Gebrauch hätten machen sollen, und dann erklärt sich auch leicht das statt Y gebrauchte I, indem der Fälscher gar keinen bestimmten Text vor Augen hatte, sich aber wohl erinnerte, wie häufig er denselben Namen in anderen, lateinischen, Inschriften auf diese Weise geschrieben gefunden hatte. Dass wir endlich das Y eines anderen Steines, welchen Hr. Raoul-Rochette² demselben Steinschneider Myron beilegen möchte, der aber vielleicht gar nicht hieher gehört, nur diesem Gelehrten zu verdanken haben, habe ich schon anderwärts³ angemerkt.

¹ Catal. des art. S. 151.

³ Zu Köhler: S. 285.

² Lettre à Mr. Schorn S. 144. Questions de l'histoire de l'art S. 93.



VERZEICHNISS DER NAMEN.

Agathangelos.....	Seite 5. 6. 33 ff.	Heros	Seite 36.
Agathopus.....	23. 58 f.	Hilaros	56.
Alexandros	46.	Hylas	13.
Alexas	42.	Koimos	44 f.
Ammonios	62.	Koinos	44 f.
Anteros	41. f.	Kronios	6.
Antiochos	51.	Miron	63 f.
Apollonios	3. 53.	Nikephoros	55.
Athenion	3. 31.	Onesas	3. 11.
Aulus	18. 45.	Onesimos	46.
Axeochos	6.	Pharnakes	60 ff.
Cuejus	13.	Phidias	5.
Crescens	40.	Phrygillos	32.
Dioskorides	13. 37. ff.	Polytimos	52.
Epitynchanos	14. 23. 54.	Primigenius	58.
Eros	36. 57.	Protarchos	3.
Euelpistos	55.	Quintus	42 ff.
Enodos	3.	Saturninus	39 f.
Eutyches	37 ff.	Seleukos	40 ff.
Felix	53.	Solon	13. 15 f.
Gamos	57 f.	Sostratos	47 ff.
Glykon	51.	Stephanos	46 f.
Hedys	35.	Thamyras	22. 36 f.
Hellen	13 f.	Tryphon	4. 7. 13. 36.
Hermeros	57.	Zenon	56.
Zosimus	Seite 20 f. 25.		

Im Druck beendet den 1. October 1851.

DER
AUSRUHENDE HERAKLES

EIN RELIEF DER VILLA ALBANI

ERLÄUTERT

VON

Ludolf Stephani.

—

Mit sieben Kupfer-Tafeln.

—

(Gelesen am 6. Februar und 10. December 1832).

Nach unserem Rath bleibe jeder auf dem eingeschlagenen Wege und lasse sich ja nicht durch Auctorität imponiren, durch allgemeine Uebereinstimmung bedrängen und durch Mode hinreissen.

Göthe,

I.

Unter den reichen Kunstschätzen der Villa Albani bei Rom befindet sich eine kleine Relief-Platte, welche unter dem Namen der Apotheose des Herakles bekannt ist. Man sieht das Täfelchen, welches seinem Umfange nach so unbedeutend ist, und doch den Scharfsinn und die Gelehrsamkeit schon so vieler Alterthumsforscher beschäftigt hat, seit einer Reihe von Jahren im oberen Stock des Haupt-Gebäudes in einem der kleinen Eckzimmer in die Wand eingelassen. Es bildet ein Quadrat, dessen Seiten dreizehn römische Zolle lang sind. Das Material wird von den Einen Stucco, von Anderen Marmo Palombino genannt. Welcher Name angemessen sei, werden nur Mineralogen entscheiden können. Offenbar aber ist es dasselbe Material, aus welchem eine Anzahl ähnlicher kleiner Tafeln gefertigt ist, und auch das setzt der Augenschein ausser allen Zweifel, dass weder die Figuren, noch die Inschriften, wie Fea glaubte, gepresst, sondern in dem harten Material mit scharfen Instrumenten ausgearbeitet sind. Weder Zeit noch Ort¹ der Auffindung sind bekannt. Im sechzehnten Jahrhundert finden wir die Tafel im Besitz der Familie Farnese, und da verblieb sie, bis sie in den Besitz des Cardinal Albani überging. Obgleich sie im Ganzen recht gut erhalten ist, hat sie doch im Einzelnen auch mancherlei Beschädigungen erlitten. Gegenwärtig fehlen namentlich alle vier Ecken, mehr zum Nachtheil der Inschriften, als der bildlichen Darstellungen. Von diesen Verletzungen reicht wenigstens die Zerstörung der unteren Ecke zur Rechten des Beschauers bis in das sechszehnte Jahrhundert zurück. Andere Beschädigungen der Inschriften fallen in eine jüngere Zeit.

Dass die Tafel unter den auf Herakles bezüglichen Denkmälern eine der ersten Stellen einnimmt, ist allgemein anerkannt, wie verschieden man auch über den künstlerischen Werth geurtheilt hat. Es ist aber auch nicht weniger bekannt, dass ihre Erklärung im Einzelnen, wie im Ganzen nicht gewöhnliche Schwierigkeiten bietet, und dass, wenn auch ein Theil davon gelöst ist, dies doch von einem anderen, und zwar dem grösseren Theile nicht gesagt werden kann. Bildet doch selbst der Grund-Gedanke des Ganzen noch ein Räthsel. Streitet man doch

¹ Franz giebt unrichtig mit Berufung auf Winckelmann: Werke Th. VI, I. S. 70. an, dass die Tafel bei Bovillae gefunden sei. Winckelmann sagt ausdrücklich,

dass der Fundort unbekannt ist, und vermuthet nur aus einem ganz ungenügenden Grunde, dass sie dort gefunden sein möge.

noch darüber, ob die Tafel der Apotheose, oder nur der endlichen Ruhe des Herakles gelte. Hat doch noch keiner von denen, welche die letztere Auffassung als die allein zulässige erkannt haben, den Versuch gemacht, sie auch zu rechtfertigen. Noch ist es Niemandem gelungen, einen irgend erträglichen Zusammenhang zwischen den beiden Bildern nachzuweisen, aus welchen das Ganze besteht.

Die Inschriften sind in dem letztverflossenen Jahrhundert nie vollständig verglichen worden. Wenn daher auch einzelne Schwierigkeiten durch die Bemühungen der Gelehrten dieser Zeit sehr glücklich gelöst worden sind, so entbehrt man doch für das Ganze noch jedes Maassstabs, nach welchem der kritische Werth der älteren Abschriften und der Gebrauch, der von ihnen zu machen ist, bestimmt werden könnte. Ja mehr als ein Gelehrter, welcher einzelne Theile der Inschriften am Original verglichen hatte, hat darüber Angaben gemacht, welche die Wahrheit arg verletzen. Von Anderen, welche in der That nur ältere Abschriften wiedergegeben haben, hat man nicht ganz ohne deren eigenes Zuthun geglaubt, dass sie selbstständige Vergleichen des Originals mittheilten. So ist die Kritik der Inschriften, auf denen zum grossen Theil die hervorragende Wichtigkeit der Tafel beruht, in eine Verwirrung gerathen, die ohne eine erneute Untersuchung des Originals nicht beseitigt werden kann.

Eine solche Vergleichung hat allerdings mit besonderen Schwierigkeiten zu kämpfen. Die Buchstaben, namentlich der Inschriften, welche auf den beiden Pilastern angebracht sind, gehören zu den kleinsten, welche überhaupt auf Werken des Alterthums vorkommen. Wie klein sie sind, davon kann man sich leicht eine Vorstellung machen, wenn man beachtet, dass die Abbildung Zoega's das Ganze in der Grösse des Originals wiedergiebt. Ueberdies sind sie an vielen Stellen stark abgerieben, nicht selten weit mehr, als es zu der Zeit der Fall war, bis zu welcher unsere Nachrichten über die Tafel zurückreichen. Eine andere, sehr bedeutende Schwierigkeit liegt in der gegenwärtigen Aufstellung des Reliefs. Wer sich je mit Inschriften beschäftigt hat, weiss, dass es selbst bei weit grösseren Buchstaben, wenn die Oberfläche stark angegriffen ist, häufig kein anderes Mittel giebt, noch Etwas zu erkennen, als dass man die Lage der Inschrift ganz allmählig verändert, so dass das Licht in allen möglichen Winkeln darauf fällt, bis das Auge den glücklichen Moment erhascht, in welchem das einzelne Buchstaben-Element durch einen leichten Schatten in der Vertiefung noch sichtbar wird. Dieses wichtige Mittel, mit welchem man sonst so Vieles sichtbar machen kann, was beim ersten Anblick ganz verloren zu sein scheint, ist natürlich bei der Albanischen Tafel so lange unanwendbar, als es nicht verstattet sein wird, sie einmal von der Wand, in welche sie eingemauert ist, zu entfernen. Einen, wenn auch nur untergeordneten Ersatz bietet es, wenn man statt der Inschrift den Standpunkt des Auges allmählig verändert und so das günstigste Verhältniss zu gewinnen sucht. Von Erfolg kann dies aber nur dann sein, wenn das Licht nur von einer Seite auf die Inschrift fällt, und auch dieses Hülfsmittels ist man in dem in Rede stehenden Falle beraubt, da das Zimmer, in welchem sich die Tafel befindet, ein Eck-Zimmer ist.

Während meines Aufenthalts in Rom in den Jahren 1843—45 habe ich mich der nicht

geringen Mühe unterzogen, alle Inschriften mit grösster Sorgfalt von Neuem zu copiren. Drei Mal habe ich sie vollständig verglichen; einzelne schwierige Stellen aber habe ich, um den Thatbestand so genau als möglich festzustellen, weit öfter nachgesehen. Dabei waren mir die Schriften von Marini und Fea zur Hand, die dort gegebenen Lesarten also frisch im Gedächtniss, so dass jede Abweichung von diesen besonders sicher ist. Aber auch übrigens unterliess ich nicht, mir die grössere oder geringere Deutlichkeit der einzelnen Buchstaben genau anzumerken. Das in der Aufstellung der Tafel liegende Hinderniss gelang mir nach manchem vergeblichen Versuche durch Anwendung von pulverisirtem Reissblei wenigstens zum guten Theil zu überwinden. Ich bestrich damit die Oberfläche und rieb diese dann mit dem Finger so lange, bis sie einen sehr empfindlichen Glanz erhielt. Hierbei war zugleich jede kleine Vertiefung mit einer matten Schwärze angefüllt worden, welche von dem Glanz der glatten Oberfläche sehr scharf abstach. So wurde eine namhafte Anzahl der kleinen Buchstaben, welche früher ganz unsichtbar gewesen waren, oder doch nicht mit Sicherheit erkannt werden konnten, wieder vollkommen deutlich. Bei den grösseren Buchstaben hingegen fand das umgekehrte Verhältniss Statt, da bei diesen der Finger beim Reiben auch auf das Innere der Buchstaben-Linie wirkte und demnach auch dieser einen ähnlichen Glanz verlich. Ich zweifle nicht, dass, wenn es einmal gestattet werden sollte, die Tafel aus der Mauer zu entfernen, noch mehr erkannt werden würde, als mir gelang. Allein ich glaube durch die darauf gewendete Sorgfalt geleistet zu haben, was unter den obwaltenden Umständen möglich war.

Es ist natürlich, dass sich, nachdem erst so für Kritik und Exegese der Inschriften eine feste Grundlage gewonnen ist, bei unbefangener Betrachtung das Urtheil in gar mancher Hinsicht anders gestalten muss, als bisher. Anderer Seits glaube ich durch eine lange Zeit hindurch mit besonderer Vorliebe gepflegte Beschäftigung mit den Grab-Denkmalern der Alten und mit ihren Vorstellungen vom Sein nach dem Tode überhaupt den Standpunkt gefunden zu haben, von welchem aus auch die Schwierigkeiten verschwinden, welche in dem Grund-Gedanken und Zusammenhang des Ganzen liegen. Ich meine namentlich die Hoffnung auf ein Dasein nach dem Tode, welches das diesseitige durch seine Fülle materieller Genüsse, vorzüglich durch seinen Ueberfluss an Speise und Trank, weit übertrefte, und die Bedeutung, welche für diese Hoffnung der Glaube an eine dem Herakles gewährte Ruhe dieser Art hatte. Keine von beiden Fragen ist bisher Gegenstand eingehender Betrachtungen geworden, wenn auch einzelne Andeutungen schon von anderen Gelehrten gegeben worden sind. Es schien mir daher für das Verständniss der Albanischen Tafel unerlässlich, die Spuren dieser Vorstellungen so weit als möglich zu verfolgen.

Indem ich der Classe diese Untersuchungen vorlege, füge ich zu bequemerer Uebersicht die von Zoega veröffentlichte Abbildung der Tafel bei. Obgleich sie in manchen Einzelheiten des Stils dem Original nicht vollständig entspricht, so ist sie doch im Ganzen hinreichend genau. Aendern musste ich nur Einiges an den Inschriften, da sie diese nicht treu genug wiedergibt, und zum Theil nach den Abschriften älterer Gelehrten ergänzt zeigt. Die Abschriften der län-

geren Inschriften, d. h. der grossen prosaischen, welche beide Pilaster bedeckt, der Inschrift, welche an der Basis des Dreifusses zu sehen ist, und der Hexameter, welche sich unterhalb des Ganzen an beiden Seiten der die Admata betreffenden Inschrift befinden, theile sich im Laufe der Untersuchung mit.

Zunächst gebe ich Rechenschaft von dem, was bereits von anderen Gelehrten für das Verständniss der merkwürdigen Tafel gethan worden ist. Nur so wird der Gebrauch festgestellt werden können, den Kritik und Exegese von den Angaben derer zu machen haben, von welchen sie selbst gesehen worden ist.

Zuerst, soweit wir sehen können, wendete ihr Pietro Vettori seine Aufmerksamkeit zu. Er copirte sämtliche Inschriften. Nur die schwachen Spuren jener Satyr-Namen übergang er, welche schon zu seiner Zeit ebenso beschädigt gewesen zu sein scheinen, wie gegenwärtig. Seine Abschrift zeigt einen Grad von Sorgfalt und Sachkenntniss, welcher für jene Zeit alle Anerkennung verdient. Uebrigens ist sie desshalb von der höchsten Wichtigkeit, weil damals die Inschriften an vielen Stellen noch weit besser erhalten waren, als gegenwärtig. Sie blieb jedoch bis zur ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts unbenutzt liegen. Da erst wurde sie von Gori bekannt gemacht. Eine Copie derselben oder vielleicht sie selbst befindet sich gegenwärtig in der königlichen Bibliothek in München, und ist vor Kurzem von Spengel verglichen und von Franz benutzt worden. Die Ausbeute, welche diese bietet, ist jedoch fast ohne alle Bedeutung. Das Wichtigste ist noch, dass sie die bei Gori übersprungene Zeile 116 der grossen prosaischen Inschrift enthält, wodurch es wahrscheinlich wird, dass nicht Vettori, sondern Gori dieses Versehen verschuldet hat. Ich bezeichne im Folgenden da, wo beide Copieen von einander abweichen, die von Gori gegebene als Vett¹, die in München befindliche als Vett². Bei Berücksichtigung der Zeit, aus welcher diese Abschrift stammt, kann es nicht auffallen, dass trotz der im Allgemeinen nicht zu verkennenden Sorgfalt doch auch gar mancher Buchstabe, selbst solche, die ganz wohl erhalten waren, falsch wiedergegeben sind. Am meisten fällt die Nachlässigkeit auf, mit welcher die Inschrift an der Basis des Dreifusses und die unter der Admata abgeschrieben sind, zumal da die letztere noch jetzt so leicht zu lesen ist. Sonst mag hier noch von Dingen dieser Art das Ueberspringen von Zeile 41 der grossen prosaischen Inschrift und in Z. 43—45 und 50 die ungenaue Zeilen-Abtheilung und Anordnung der Buchstaben-Reste erwähnt werden. Die wichtigste Frage jedoch ist die, ob sich Vettori eigenmächtige Aenderungen des im Original Vorhandenen und Einfügung eigener Conjecturen erlaubt habe. Ganz kann er davon auf keinen Fall freigesprochen werden, obgleich zugestanden werden muss, dass er dabei mit Mässigung und meistens auch mit Geschick verfahren ist. Als offenbar eigenmächtige Aenderungen und Conjecturen müssen bezeichnet werden: in der Inschrift am Dreifuss $\Phi\text{ONEY}\Sigma\text{ANTO}\Sigma$, was entschieden eine auf die noch jetzt vorhandenen, von Vettori nicht verstandenen Buchstaben-Reste gebaute falsche Conjectur ist; im zweiten Hexameter BPIAPON statt des noch jetzt ganz deutlichen BPIEPON , was er für einen Fehler hielt; in der grossen prosaischen Inschrift Z. 7 ΕΘΗΚΕ und $\text{ΑΠΟ}\Sigma\text{ΦΑΞΑΣ}$; Z. 18 ΑΠΗΛΘΩΝ ,

da noch gegenwärtig ΑΠΕΛΥ ganz deutlich ist, und für die beiden letzten Buchstaben der Platz ganz fehlt; und Z. 80 ΕΦΟΝΕΥΣΕ, da noch jetzt mit Sicherheit zu erkennen ist, dass das allerdings notwendige erste Ε nie vorhanden gewesen ist. Hiernach ist es nur zu wahrscheinlich, dass da, wo Vettori's Abschrift eine Lesart mit einem mehr oder weniger guten Sinn, alle übrigen Abschriften aber eine Lücke bieten, eine Conjectur dieses Gelehrten anzunehmen ist, wenn er auch damit meistens das Wahre getroffen haben mag. Vor Allem gehören hieher die Supplemente der Hexameter 4—9; ferner in der grossen prosaischen Inschrift Z. 10 ΙΑΡΔΑΝΟΥ, Z. 97 am Ende ΤΟΥ, Z. 100 ΜΑΧΑ, Z. 112 ΑΜΑΖΟ. Dieser Verdacht wird noch gesteigert, wenn, wie Z. 24 derselben Inschrift, Bianchini, der sich aller Conjecturen zu enthalten pflegt, eine solche Lücke in einer von Vettori so abweichenden Weise ausfüllt, dass nothwendig eine von beiden Conjectur sein muss, oder wenn Vettori's Lesart, wie Z. 12 derselben Inschrift ΕΝΕΠΥΡΙΣΕ, zufolge der sonst bekannten Sagenformen aller Wahrscheinlichkeit entbehrt. Wenn an dem letzteren Orte Spon's Abschrift eine diesen Sagenformen weit besser entsprechende Lesart bietet, so wird man zwar auch diese zu Folge des Charakters seiner Abschrift nur für Conjectur halten können, ihr jedoch die grössere Wahrscheinlichkeit einräumen müssen. Ebenso würde Spon Z. 26 schwerlich die ungeschickte Conjectur ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΟΣ in den Text gesetzt haben, wenn das Original dort nicht schon damals, wie ja auch Bianchini's Abschrift erkennen lässt, eine Lücke gehabt hätte. Vettori's ΑΠΟΚΤΕΙΝΑΣ kann daher nur für Conjectur gelten, wenn diese auch höchst wahrscheinlich das Richtige trifft. Ueber Z. 28 wird man zu keinem sicheren Resultat kommen können. Es ist möglich, dass da Vettori und Spon nur in ähnlicher Weise conjicirt haben; es ist aber auch ebenso möglich, dass nur Bianchini eine Lücke hat, weil die Buchstaben-Reste zwar noch zu erkennen, aber doch schon sehr undeutlich waren. In Z. 91 aber kann ich hiernach das ΩΡΕΙΘΥΙΑΣ nur für eine Conjectur Vettori's halten.

Der Zeit nach scheint auf diese Abschrift jene zu folgen, welche der Arzt de la Ferriere im Jahre 1637 an Peiresk überbrachte¹. Sie ist nicht näher bekannt; vielleicht jedoch war es dieselbe, welche später Tollius von Isaac Voss erhielt.

Allacci erwähnt nicht nur das Albanische Relief², sondern hat auch eine Abschrift genommen, welche alle Inschriften zu umfassen scheint. Sie befindet sich gegenwärtig auf der Bibliothek Barbarini in Rom, blieb mir aber leider unzugänglich. In den wenigen Einzelheiten, welche Marini daraus mitgetheilt hat, zeigt sich eine so auffallende Uebereinstimmung der Fehler mit der von Tollius benutzten Abschrift, dass man beide auf eine und dieselbe Original-Abschrift zurückführen muss.

Tollius war der Erste, der einen Theil der Inschriften veröffentlichte. Er hatte, wie eben erwähnt, eine Abschrift von Isaac Voss erhalten und nahm davon die Hexameter 2—10 und die grosse prosaische Inschrift in seine Ausgabe des Palaeophatos³ auf. Von der

¹ Gassendi: Vita Peirescii S. 203 der dritten Ausgabe.

³ S. 211 ff.

² Animadvers. ad ant. Etr. N. XXXVII, S. 61.

letzteren hat er einfach die Abschrift abdrucken lassen, in den Hexametern aber hat er auch einige Lücken durch Conjecturen ausgefüllt, die als solche bezeichnet sind und meistens offenbar das Wahre treffen. Die Abschrift ist im Allgemeinen sorgfältig und mit Geschick gemacht. Die wichtigsten Spuren von Nachlässigkeit sind, dass in der prosaischen Inschrift die Zeilen 41. 55 und 70—72 übersprungen sind, und Z. 53. 54. 125 und 127 Verwirrung in die Anordnung der Buchstaben gekommen ist. Von ähnlicher Art ist es, wenn das Zeichen Λ, welches an den Anfang von Zeile 22 gehört, an das Ende von Z. 21 gesetzt ist. Dasselbe findet Z. 56 bei dem Buchstaben P Statt, und Z. 84 bei den Buchstaben AN, das Gegentheil aber Z. 102 bei dem Worte KAI. Von Conjecturen jedoch findet sich keine Spur, ausser Z. 18 ΗΑΘΩΝ, Z. 67 ΣΑΤΟ und Z. 102 ΤΗΝ. Das Ε in Z. 80 kann man dieser Abschrift und der Bianchini's kaum als Conjectur anrechnen, da sie, indem sie Ε setzen, das vorhergehende Ν weglassen und also nicht, wie Vettori, das Ε willkürlich einschieben.

Diese von Tollius gegebene Abschrift wiederholte Reinesius¹, indem er mehrere, meistens treffende Conjecturen beifügte.

Eine neue Abschrift der grossen prosaischen Inschrift sowohl, als jener, welche an der Basis des Dreifusses angebracht ist, wurde von Spon² veröffentlicht. Man kann jedoch dieser Arbeit kaum den Namen einer Abschrift zugestehen; sie ist vielmehr eine Phantasie über jenes Thema. Spon ist mit so toller Willkür zu Werke gegangen, dass er eine grosse Anzahl ganzer Zeilen bald übersprungen, bald umgestellt, bald statt der vorhandenen ganz andere Worte gesetzt, bald Lücken nach eigenem Belieben ausgefüllt hat. Das dorische Α hat er von Anfang bis Ende regelmässig in Η verwandelt. Dabei ist es interessant, zu sehen, wie ihm die Mühe des Lesens und Abschreibens immer lästiger geworden ist, je weiter er kam, und wie sich in gleichem Maasse seine Willkür mit jeder Zeile höher gesteigert hat. Diese Abschrift würde daher zu gar Nichts zu gebrauchen sein, wenn sie nicht bei dem Allen doch auch das wirklich Vorhandene mehr oder weniger durchblicken liesse und demnach da, wo dies der Fall ist, als neuer Zeuge gezählt werden müsste. Ja ein paar Mal hat es der Zufall gewollt, dass sie näher an dem Original stehen geblieben ist, als alle übrigen Abschriften. Dies gilt namentlich von dem ΑΠΕΛΥΘΗ in Z. 18 der grossen prosaischen Inschrift.

Buonarotti³ hat die Tafel ein paar Mal flüchtig erwähnt. Beachtenswerth ist dies nur darum, weil es uns zeigt, dass man damals noch bei der so natürlichen Auffassung des Bildes als Ruhe des Herakles stehen blieb.

Von Wichtigkeit hingegen ist der Stich der Tafel, welchen Bianchini anfertigen liess. Er umfasst nicht nur die Figuren, sondern auch sämtliche Inschriften mit Ausnahme der stärker beschädigten Satyr-Namen. Um die Inschriften wiedergeben zu können, ist das Ganze wesentlich vergrössert. Die Zeichnung der Figuren ist sehr ungenau und verändert viele Verhältnisse sehr wesentlich; namentlich ist es für die Wiederherstellung der Inschriften

¹ Syntagma Inscript. ant. S. 344 ff.

³ Medaglioni S. 182. 381.

² Miscellanea erud. antiqu. S. 47 ff.

wichtig zu wissen, dass die Länge der untersten Zeilen auf dem ersten Pilaster viel zu gross dargestellt ist, die beiden letzten derselben aber sich im Original nicht, wie auf der Abbildung, an der Basis des Pilasters, sondern auf dessen Hauptfläche befinden. Die Abschrift der Inschriften verräth von allen die wenigste Sachkenntniss. Sehr viele Buchstaben-Elemente sind falsch aufgefasst. Dennoch hat die Abschrift einen nicht geringen Werth, da sich in ihr, etwa von dem KAI in Z. 90 der grossen prosaischen Inschrift abgesehen, nicht die geringste Spur von Willkür und Conjectur zeigt. Abschriften dieser Art leisten bei richtigem Gebrauch trotz ihrer grossen Mängel stets wesentliche Dienste zur Auffindung des Wahren.

Montfaucon¹ liess Bianchini's Kupferstich copiren und veröffentlichte diese Copie. Was er zur Erklärung sagt, würde man ganz ungelesen lassen können, wenn er nicht einen richtigen Gedanken, in Betreff der Bedeutung des unteren Bildes, zuerst und allein ausgesprochen hätte.

Bald darauf gab auch Gori² den von Bianchini besorgten Kupferstich heraus, und zwar, wenn sein Ausdruck³ genau ist, nicht eine Copie davon, sondern Abzüge eben der Platte, welche Bianchini hatte stechen lassen. Da aber offenbar sowohl die Abbildung bei Montfaucon, als auch die bei Muratori und bei Corsini nur Nachbildungen jener Original-Platte sind, und da alle mehr oder weniger von einander abweichen, so versteht es sich hiernach von selbst, dass bei jeder solchen Abweichung allein das bei Gori Gegebene als authentisch angesehen werden kann. Ueberdies fügte er, wie schon gesagt wurde, die Abschrift Vettori's bei, so wie eine von Salvini verfasste Uebersetzung. Unbenutzt liess er eine Abschrift, die er in Doni's Papieren vorfand, da sie ihm neben den beiden anderen ohne Werth zu sein schien. Sie muss jedoch von Corsini gesehen worden sein. Denn dieser⁴ sagt, dass sie fast ganz mit der von Tollius veröffentlichten übereingestimmt habe, und führt später⁵ Einzelnes daraus an. Auch eine kurze Erklärung des Ganzen wurde von Gori gegeben. Sie ist bemerkenswerth, weil sie den ersten Anstoss zu den meisten Irrthümern gegeben hat, die von den späteren Erklärern nur weiter ausgebildet worden sind, selbst ohne dass Gori als Urheber dieser Gedanken genannt worden wäre. Jedoch hat er auch die für die Erläuterung des Dreifusses so wichtige Stelle Herodot's zuerst beigebracht.

Muratori⁶ liess den gesamten Apparat Gori's wiederholen.

Corsini⁷ behandelte zuerst umständlich die ganze Tafel. Er liess den Kupferstich Bianchini's aus Gori's Werk wiederholen und gab diese Abschrift nebst der von Vettori zugleich im Lettern-Druck. Zwar hat er, zum Theil in Folge davon, dass er das Original nicht selbst gesehen hatte, das Wahre in gar mancher Hinsicht verfehlt; allein es kann

¹ Antiqu. Expliqu. To. I. Pl. 141.

² Donii Inscriptiones antiquae S. LIII und 32.

³ S. LIV. „Sola inscriptione haud contentus vir pietate atque eruditione longe praestantissimus Franciscus Bianchini Praesul. Romanae aulae decus, eam ad archetypi

«exemplum aereae huius tabulae incidi curavit, quam —
«Joseph Blanchinus — mecum — communicavit.»

⁴ S. 2.

⁵ S. II. IV. XI.

⁶ Novus Thes. Inscr. To. I. S. 60.

⁷ Herculis quies et expiatio 1749.

doch nicht verkannt werden, dass er unter allen Gelehrten das Meiste zum Verständniss des Ganzen beigetragen hat. Besonders dankenswerth ist das Material, welches er zur Erläuterung und Wiederherstellung der grossen prosaischen Inschrift gesammelt hat, so wie er es auch ist, der zuerst auf die Stelle des Eusebios aufmerksam gemacht hat, die für die der Admata beigelegte Inschrift so wichtig ist.

Aus seinem Buch liess Bonada¹ mit Hinzufügung einiger Fehler die Hexameter wieder abdrucken. Der erste Vers fehlt daher bei ihm.

Barthelemy sah das Original auf einer nach Italien unternommenen Reise und schrieb die dem Herakles, den Satyrn und Maenaden beigelegten Namen, die Inschrift unter der Admata und von der grossen prosaischen Inschrift Z. 68—76 ab. Diese Abschriften veröffentlichte er nebst einigen kurzen Bemerkungen über die bildlichen Darstellungen². Er hat dabei allerdings einige Buchstaben richtiger und vollständiger gegeben, als frühere Gelehrte, bei anderen aber hat er sich, wie sich weiter unten zeigen wird, die grösste Willkür erlaubt.

Winckelmann hat die Tafel mehr als ein Mal erwähnt³. Gefördert hat er das Verständniss nur insofern, als er zuerst in der Beischrift der Admata die Buchstaben ETHNH richtig las und erkannte, dass die Stelle des Eusebios darnach zu corrigiren sei. Wesentlich geschadet aber hat er, indem er, um die zuerst von Gori vorgeschlagene Beziehung des oberen Bildes auf die Hochzeit der Hebe zu unterstützen, der Wahrheit geradezu entgegen behauptete, dass auf dem Original nicht BAt, sondern HBAI zu sehen sei. Ebenso verhält es sich mit seiner Behauptung, dass an dem Skyphos des Herakles eine Darstellung der Hylas-Sage angebracht sei.

Auch Marini war, als er alle in der Villa Albani vorhandene Inschriften zusammenstellte, genöthigt, die in Rede stehende Tafel zu behandeln⁴. Das Bildwerk war dabei für ihn natürlich nur Nebensache und er hat auch darüber im Wesentlichen nur die Ansichten Anderer kurz wiederholt. Was er Eigenes hinzufügt, sind nur neue Irrthümer. Man hätte aber von ihm wenigstens eine neue Abschrift der Inschriften erwarten sollen, welche die Mängel der älteren so weit als möglich verbesserte. Statt dessen hat er sich begnügt, einige wenige Proben aus Allacci's Abschrift mitzutheilen und Einzelnes im Original nachzusehen. Vollständig hat er nur die Satyr- und Maenaden-Namen, die Inschrift des Dreifusses und die Unterschrift der Admata verglichen, aber selbst diese mit der grössten Leichtfertigkeit. Den Rest eines Satyr-Namens, von welchem noch jetzt ganz deutlich der untere Theil eines Σ zu sehen ist, giebt er als K. Von dem angeblichen Namen des Hebe, von welchem schon zu Doni's und Barthelemy's Zeit nur das zu sehen war, was man noch gegenwärtig sieht, will er HBAH gesehen haben. Dass am Ende der dritten Zeile der Dreifuss-Inschrift das A eines vermeintlichen $\alpha\omega\epsilon\tau\eta\kappa\epsilon$ nie vorhanden gewesen ist, wird durch die gegenwärtige Beschaffenheit der Oberfläche,

¹ Anthol. To. II. S. 343.

² Voyage en Italie S. 370 ff. Mémoires de l'Acad. des Inscr. To. XXVIII. S. 604 ff.

³ Monum. Ined. S. LXXIX und S. 60. 87 ff. Werke Th. IV. S. 120. Th. VI. 1. S. 70. 133. Th. VII. S. 190.

⁴ Iscrizioni Albane S. 130 ff.

durch die Raumverhältnisse, durch das Versmaass, und durch das Verhältniss der prosaischen Erklärung zu dem Hexameter ausser allen Zweifel gesetzt. Dennoch will er es gesehen haben. Z. 7 derselben Inschrift schreibt er am Ende OYK und beginnt die folgende Zeile mit H, während noch jetzt am Ende von Zeile 7 OYΛH ganz deutlich zu sehen ist. Ja er setzt noch ausserdem in eben dieser und den beiden vorhergehenden Zeilen Buchstaben in den Text, von denen er selbst angiebt, dass statt ihrer im Original ganz andere vorhanden sind und zwischen Zeile 3 und 4 fügt er aus Conjectur eine ganze Zeile ein, obgleich er selbst der Wahrheit gemäss sagt, dass für diese gar kein Platz vorhanden ist. Von der grossen prosaischen Inschrift und den Hexametern hat er überhaupt nur einige wenige Stellen im Original nachgesehen. Im Wesentlichen hat er da nur den Text abgeschrieben, den Corsini theils nach älteren Abschriften theils aus Conjectur gebildet hatte. Er spricht dies selbst verständlich genug aus, indem er sagt: „*Jo le recherò quasi sempre nel modo, che le ha supplite il Corsini, il più delle volte con molta felicità, e indicherò colle lettere corsive, come si chiamano, ciò, che assolutamente ora più non si vede, protestandomi di non essere molto sicuro neppure del rimanente.*“ Noch deutlicher aber wird dies, wenn man den von ihm gegebenen Text im Einzelnen ansieht. Das Unzweideutigste ist, dass er, während in den Hexametern 17 und 18 gross und deutlich KYKNONI-ΔAETONOCT und ENAYΔOICT dasteht, KYKNONKAI AETONTOΞ und ENΔAYTOICT schreibt. Jedes von beiden ist nicht nur ganz unmöglich, sondern auch nur eine schlechte Conjectur Corsini's. Ebenso verräth er sich, wenn er im zweiten Hexameter BPIAPON nach Corsini schreibt, während das Original ganz deutlich BPIEPON hat, und im vierzehnten Hexameter ΕΞΕΝΝεργών, während nur ΕΞΕ d. h. ἐξεργασσε zu sehen ist. Aus der grossen prosaischen Inschrift will ich von ähnlichen Dingen nur hervorheben: Z. 18 ΑΠΕΛΘΩΝ; Z. 26 ΥΙΟΥΣ; Z. 57 ΔΟΡΥΑΛΩΤΟΝ; Z. 103 ΕΛΛΗΝΑΣ; Z. 106 ΔΙΟ. Es können daher in diesen beiden Inschriften seine Lesarten nur da als Angaben eines Augenzengen gelten, wo er ausdrücklich sagt, dass er sie vom Original entlehnt habe. An allen anderen Stellen können sie nur als eine Wiederholung aus Corsini's Buch angesehen werden, um so mehr als er selbst Z. 91. 122. 123. 128 der grossen prosaischen Inschrift angiebt, dass er ganz andere Buchstaben im Original gesehen habe, als die, welche er in den Text gesetzt hat. Aber auch die Wiederherstellung des Zerstörten hat er nicht in einem einzigen Worte gefördert. Was er Gutes hat, ist von Corsini entlehnt; was er selbst giebt, ist ganz unbrauchbar, ja verräth mehrfach, wie z. B. Z. 87 seine Conjectur ΑΒΔΗΡΑ, arge Unwissenheit. Dass sich Marini um lateinische Epigraphik grosse Verdienste erworben hat, weiss Jedermann; es ist jedoch auch nicht weniger bekannt, dass er, so oft er sich genöthigt sah, eine griechische Inschrift zu behandeln, seine völlige Unkenntniss in dieser Beziehung an den Tag gelegt hat. Es musste dies aber hier besonders hervorgehoben werden, weil Franz von den Inschriften dieser Tafel sagt: „*Omnes inscriptiones quantum tum fieri potuit accuratissime edidit Marinus*“ und in Folge davon eben dieser Behandlung einen ganz unberechtigten Einfluss auf die Wiederherstellung des Textes eingeräumt hat.

Visconti¹ hat sich über mehrere die Albanische Tafel betreffende Fragen ausgesprochen. Ein unglücklicher Gedanke war es, dass er die Beziehung des oberen Bildes auf die Hochzeit der Hebe durch die Annahme zu rechtfertigen suchte, dass das Bild einer Komödie des Epicharmos: Ἡβας γάμος entlehnt sei; und dass er die Tafel für einen Theil eines grösseren, in den Schulen angewendeten mythologischen Compendium's hielt. Ein wahres Verdienst hingegen hat er sich erworben, indem er zuerst in der Dreifuss-Inscription das Wort δαφνηφορῆσαντες richtig las und durch die wichtige Stelle des Pausanias erläuterte. Nur hat er dieses Verdienst wieder geschmälert, indem er von dieser ganzen Inschrift eine Abschrift gab, welche mehr als einen von ihm aus Conjectur eingetragenen, ganz unrichtigen Buchstaben enthält, so dass er den, welcher das Original nicht gesehen hatte, nur zu neuen Irrthümern verleitete.

Indem Heyne² den grösseren Theil der Inschriften wiederherzustellen suchte, hat er Mehreres zuerst richtig erkannt. In der Erklärung des Bildes schloss er sich in der Hauptsache an Marini und Visconti an.

Fea hat die Tafel in den beiden Ausgaben seiner Beschreibung der Villa Albani³ in verschiedener Weise behandelt. In der ersten gab er nur eine ganz kurze Beschreibung des Bildes und liess die Inschriften aus Marini's Buch abdrucken. In der zweiten behauptete er die Inschriften auf das Sorgfältigste mit dem Original verglichen zu haben und suchte eine neue Erklärung der Darstellungen zu begründen. Die Vergleichung des Originals hat jedoch auch hier nur bei den kleineren Inschriften Statt gefunden. Die grosse prosaische und die Hexameter hat er abermals nur von Marini abgeschrieben. Ein paar kleine Abweichungen sind offenbar nur Druckfehler. In den Abschriften der kleineren Inschriften hat er Mehreres zuerst richtig angegeben, jedoch auch neue Unrichtigkeiten hinzugefügt. In Betreff seiner Erklärung der Bilder ist lobend hervorzuheben, dass er zuerst die Beziehung auf die Apotheose des Herakles und seine Vermählung mit Hebe entschieden zurückwies.

Dass Lorenzo Re⁴ zwölf von den Hexametern weder nach dem Original, noch, wie Franz sagt, aus Corsini's Buch, sondern aus dem von Marini hat abdrucken lassen, lehrt der erste Blick. Nur ein paar Druckfehler hat er hinzugefügt, und die letzte Lücke nach eigener Weise ausgefüllt. Wenn er dennoch sagt: „*ve lo trascrivo originariamente*“, so wollen wir diese Worte in der milderer Weise auslegen und annehmen, er habe nach italienischem Sprachgebrauch sagen wollen, dass er die Verse in der Ursprache, nicht in Uebersetzung gebe.

Boettiger⁵ hat eine Erklärung des Bildwerks vorgetragen, die theils das von Visconti Gesagte wiederholt, theils von Heyne entlehnt ist.

Zoega's⁶ Verdienst ist es, die einzige brauchbare Abbildung der Tafel bekannt gemacht zu haben. In der ausführlichen Erklärung, mit welcher er sie begleitet, hat er sich auf die

¹ Mus. Pio-Clem. To. II. S. 36. To. III. S. 200. 204. To. IV. S. XVI. und S. 288 der Mail. Ausg. Opere Varie To. III. S. 81.

² Antiquar. Aufs. Th. I. S. 29 ff. Observationes ad Apollod. S. 433 ff. Observationes ad Hom. Jl. IV, 103.

³ Indicazione antiqua per la Villa Albani 1783. S. 120 ff.; 1803. S. 123 ff. 167 ff.

⁴ Sculture del Museo Capitolino To. I. S. 106 f.

⁵ Kunst-Mythol. Th. II. S. 71 f.

⁶ Bassirilievi di Roma To. II. Tav. 70.

Inschriften nicht näher eingelassen, doch ist es zuerst von ihm bemerkt worden, dass die Inschrift an der Basis des Dreifusses aus einem von dem Original-Dreifuss entlehnten Hexameter besteht, welchem eine Erklärung in Prosa beigelegt ist. In der Auffassung des oberen Bildes hat er sich an Fea angeschlossen. Was aber die Erklärung des unteren Bildes betrifft, so wird es, je höher man Zoega's grosse Verdienste schätzt, um so schwerer, sagen zu müssen, dass sie das Verkehrteste von Allem ist, was darüber gesagt worden ist. Sie ist in der That der Art, dass sie einer Widerlegung gar nicht bedarf.

Eine verkleinerte Wiederholung von Zoega's Abbildung hat Millin¹ gegeben. Auch was er zur Erklärung hinzufügt, hat er mit Ausnahme dessen, was er von dem unteren Bilde sagt, von demselben Gelehrten entlehnt.

Herr Weleker² hat die Hexameter und die Dreifuss-Inschrift in seiner Weise behandelt, so wie auch Etwas über die bildliche Darstellung gesagt.

O. Müller³ suchte in einer neuen, jedenfalls sehr scharfsinnigen Weise die Beziehung des Ganzen auf die Apotheose des Herakles zu rechtfertigen.

Darauf gab Inghirami⁴ eine schlechte Wiederholung von Zoega's Abbildung, und Herr Platner⁵ wiederholte dessen Erklärung.

Preller⁶ wurde zu einem grösstentheils neuen Erklärungs-Versuch durch seine dankenswerthe Untersuchung über die Priesterinnen der Argivischen Hera veranlasst.

O. Jahn⁷ hat das Relief mehrmals erwähnt und namentlich in Uebereinstimmung mit Visconti zu erweisen gesucht, dass es ebenso, wie die sogenannten Iliischen Tafeln, ein Fragment eines in den Schulen angewendeten mythologischen Abrisses von grösserem Umfang sei.

Guignaut⁸ liess die Abbildung aus Millin's Buch wiederholen und fügte eine Erklärung bei, die als die confuseste von allen bezeichnet werden muss. Sie besteht aus einer Vereinigung der heterogensten Elemente, die aus den verschiedenen Erklärungen der früheren Gelehrten entlehnt sind, aber selbst den Grad von Berechtigung, der ihnen in ihrem ursprünglichen Zusammenhang mit anderen Elementen nicht abgesprochen werden kann, in dieser Verbindung nothwendig verlieren mussten.

Die neueste ausführliche Behandlung der Albanischen Tafel ist von Franz⁹ gegeben worden. Es kam ihm dabei zunächst nur auf die Inschriften an und wir können uns daher nicht wundern, wenn er weder das Verständniss des Grund-Gedankens des Ganzen noch die Lösung der einzelnen in den bildlichen Darstellungen liegenden Schwierigkeiten gefördert hat. Jedoch muss

¹ Gal. Mythol. Pl. 124. No. 464.

² Sylloge Epigramm. No. 123. 190. Nachtrag zur Aeschyl. Tril. S. 399. Neuester Zuwachs des akadem. Kunstmus. S. 14. No. 326 c.

³ Amalthea Th. I. S. 130. Dorier Th. I. S. 434. Th. II. S. 434 der zweiten Ausg. Handbuch der Archaeol. S. 683. der dritten Ausg.

⁴ Monum. Etruschi To. VI. Tav. K4.

⁵ Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 318 ff.

⁶ De Hellenico Lesbio Historico S. 42.

⁷ Vasenbilder S. 30. Kieler philol. Studien S. 148. Archaeol. Zeit. 1844. S. 301. Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1847. S. 293.

⁸ Religions de l'antiqu. Pl. 192. No. 683.

⁹ Corp. Inscript. Graec. No. 3981.

lobend anerkannt werden, dass auch er jede Beziehung auf die Apotheose des Herakles oder auf dessen Vermählung mit Hebe entschieden zurückgewiesen hat. In den Inschriften hat er mehrere Einzelheiten zuerst richtig erkannt und wiederhergestellt. Sie werden unten verzeichnet werden. Hier hebe ich nur hervor, dass er zuerst die Anfänge des siebzehnten und achtzehnten Hexameters, nachdem man allgemein die unerträglichen Conjecturen Corsini's nachgesprochen hatte, so hergestellt hat, wie sie das Original bietet. Seine Behandlung hat jedoch auch verschiedene Mängel. Sie rühren zum Theil daher, dass er auch bei dieser wichtigen Inschrift vernachlässigt hat, sich eine neue Vergleichung des Originals zu verschaffen. Durch die von ihm zuerst benutzte Vergleichung des Münchner Exemplars von Vettori's Abschrift gewann er Nichts. Es fehlte ihm in Folge dessen jede sichere Richtschnur bei der Benutzung der einander so vielfach widersprechenden Abschriften und daraus ergab sich eine Reihe falscher Voransetzungen, die ihn das Wahre verkennen liessen, selbst da, wo es schon von Anderen gesagt war (z. B. Z. 128 der grossen prosaischen Inschrift), oder zu den gewaltsamsten Aenderungen veranlassten, die dem Original gegenüber ganz unmöglich sind, wie z. B. das Einführen des dorischen α selbst in die in attischem Dialekt abgefassten Inschriften oder seine Conjecturen in Z. 65. 66 der grossen prosaischen Inschrift. Das Schlimmste jedoch ist, dass auch er in der Erklärung der Beischrift der Admata an dem alten Irrthum festhielt, dass sie das Jahr anzugeben bestimmt sei, in welches die dargestellte Handlung falle, und dass selbst seine Angaben über die Varianten der Abschriften durchaus nicht genügen. Die Varianten der Abschrift des Tollius giebt er nicht nach dessen Buch, sondern nach der Wiederholung bei Reinesius. Es spielen daher die Druckfehler des Reinesius, z. B. Z. 45 der grossen prosaischen Inschrift ΑΠΩΛΙΑΝ, bei Franz die Rolle von Varianten der Abschrift des Tollius, und wenn dies bei anderen (z. B. Z. 23 derselben Inschrift Ε statt Σ) nicht der Fall ist, so ist dies nur eine neue Nachlässigkeit von Seiten Franz's. Die Abschrift Bianchini's ist nicht nach dem Kupferstück bei Gori verglichen, der allein als authentisch gelten kann, sondern bald nach der schlechten Wiederholung bei Muratori, bald nach dem Lettern-Druck bei Corsini. Aus der ersteren Quelle stammt z. B. Z. 9 der Dreifuss-Inschrift die unrichtige Variante KA · ΗΙΑ, während der Kupferstich bei Gori, Montfaucon und Corsini richtig KAΛΕΙΣΘΑΙ hat; aus der zweiten am Ende von Z. 90 der grossen prosaischen Inschrift das Fehlen des Buchstaben Υ, welcher in dem Kupferstich bei Gori, Montfaucon, Muratori und Corsini vorhanden ist. Die Varianten sind aber auch sonst häufig nicht nur so angegeben, dass der Leser gar nicht mit Sicherheit erkennen kann, was die einzelne Abschrift hat, sondern auch geradezu unrichtig oder doch ungenau. So ist z. B. gesagt, Vettori's Abschrift habe im achtzehnten Hexameter ΠΥΜΑΤΟΝΘ, während sie ΠΥΜΑΤΟΙΧΘ bietet, und Z. 114 der grossen prosaischen Inschrift ist verschwiegen, dass Bianchini's Kupferstich ΘΕΞΕΥΣ hat, was im Original noch jetzt deutlich zu sehen ist. Die Folge davon ist, dass die gewiss nicht geringe Mühe der Zusammenstellung der Varianten, die nicht weniger als sieben Folio-Spalten einnimmt, ohne Nutzen für den Leser bleibt. Er muss überall jene Schriften selbst nachsehen, um sich von dem zu überzeugen,

was die einzelnen Abschriften enthalten. Ebenso kann es nicht gebilligt werden, dass in der Wiederherstellung des Textes Ueberlieferung und Conjectur nicht immer sorgfältig geschieden sind. So ist z. B. im Text nicht bezeichnet, dass die beiden ersten Buchstaben des neunten Hexameters ζω- nur eine Conjectur von Tollius sind. Auch ist manche treffende Ergänzung einem anderen Gelehrten zugeschrieben, als dem, von welchem sie herrührt. Z. B. die Wiederherstellung des zehnten Hexameters ist nicht Corsini, wie Franz sagt, sondern Reinesius zu verdanken.

Endlich ist noch zu erwähnen, dass Milman in seinem Bilder-Horaz¹ den oberen Theil der Tafel aus Zoega's Buch hat wiederholen lassen, und dass sich neuerdings auch Hr. Rathgeber² über den Sinn der Darstellung geäußert hat³.

¹ Horatii Opera S. 213.

³ Was Saxe: Acta Traject. To. II. S. 218 ff. über das Albanische Relief gesagt hat, habe ich nicht nachsehen können.

² Schriften S. 11, 89.



II.

Hesiod¹ sagt von dem goldenen Weltalter:

Ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ τνητοὶ τ' ἄνθρωποι,
 χρύσεον μὲν πρότειστα γένος μερόπων ἀνθρώπων
 ἄθανατοι ποίησαν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες.
 οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ἔτ' οὐρανῷ ἐμβασιλευεν·
 ὥστε θεοὶ δ' ἔξωον ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες,
 νόστον ἄτερ τε πόνων καὶ οἰζύος· οὐδέ τι δαιλὸν
 γῆρας ἐπῆν, αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὁμοῖοι
 τέρποντ' ἐν χαλίσσιν κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων·
 τνησκον δ' ὥς ὕπνῳ δεδμημένοι.

Wir entnehmen daraus, dass schon die älteste Zeit den durch Nichts getrüben Genuss des Mahls als wesentlichen Bestandtheil des höchsten Lebens-Glücks betonte, und lernen aus den als Abbild des goldenen Zeitalters geltenden Gebräuchen der attischen Kronien und römischen Saturnalien, wie ernstlich jene Worte gemeint waren. Auch die Homerischen Gedichte sprechen dasselbe mehr als ein Mal aus; mit lebenswürdiger Unbefangenheit namentlich Odysseus in den Worten²:

Οὐ γὰρ ἐγωγέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι,
 ἢ ὅτ' ἂν εὐφροσύνη μὲν ἔχῃ κάτα δῆμον ἅπαντα,
 δαιτυμένους δ' ἀνὰ δώματ' ἀκούσζωνται ἀοιδῶ,
 ἦμενοι ἐξείης, παρὰ δὲ πληζῶσι τράπεζαι
 σίτου καὶ κρειῶν, μέτῳ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσω
 οἶνονχος φερέησι καὶ ἐγγεῖρῃ δεπάσσιν·
 τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐν φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

Der König der Phaeaken, welche der Dichter selbst als μάχαρας bezeichnet, sagt von sich und seinen Landsleuten³.

¹ Opera et dies 108 ff.

³ Od. VIII, 248.

² Od. IX. 3 ff.

αἰεὶ δ' ἤμῃν δαΐς τε φίλη, κίτταρίς τε χοροὶ τε.

Daher bildet dieser Genuss auch von der Seeligkeit, deren sich die unsterblichen Götter erfreuen, einen wesentlichen Theil. Von ihnen sagt Homer¹:

Ὡς τότε μὲν πρόπαν ἤμαρ ἐς ἡέλιον καταδύντα
δαίνυντ', οὐδέ τι θυμὸς ἐδδύετο δαιτὸς εὔσης,
οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος, ἦν ἔχ' Ἀπόλλων,
Μουσάων τ', αἳ ἄειδον ἀμειβόμεναι ἐπὶ καλῇ.

An einer anderen Stelle² lesen wir:

Οἱ δὲ θεοὶ πάρ Ζηνὶ κατ' ἔμμενοι ἡγορόωντο
χρυσέῳ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
νέκταρ ἐφονχέει · τοὶ δὲ χρυσέοις δεπάσσιν
δειδέχατ' ἀλλήλους, Τρώων πόλιν εἰσερόωντες.

Von Poseidon heisst es³:

Ἄλλ' ὁ μὲν Αἰΐσιπας μετεκίχθε τέλει' ἐόντας —
ἀντίων τούρων τε καὶ ἀρνειῶν ἐκατόμβης,
ἔνθ' ὅγε τέρπετο δαιτὶ παρήμενος · οἱ δὲ δὴ ἄλλοι
Ζηνὸς ἐνὶ μεγάροισιν Ὀλυμπίου ἀτρεοὶ ἦσαν.

In Bezug auf den vergötterten Herakles hat Onomakritos die Verse⁴ eingeschoben:

αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν
τέρπεται ἐν θαλίῃς, καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην.

Dies ist der Grund, wesshalb das ganze Alterthum seinen Göttern Speise und Trank als Opfer darbrachte. Darum allein konnten sich Feste ausbilden, wie die griechischen Theoxenien und die römischen Götter-Mahle.

Natürlich entwickelten sich bei den einzelnen Individuen, als das hellenische und römische Leben allmählig immer bestimmtere Cultur-Formen ausprägte, auch sehr verschiedene Grundsätze der Werthgebung. Allein der Grundsatz, dass in einem durch Nichts verkümmerten Genuss von Speise und Trank das höchste Lebens-Glück bestehe, scheint im Ganzen weit weniger an Geltung verloren zu haben, als wir uns gern überreden möchten. Dem aufmerksamen Blicke begegnet er zu allen Zeiten, in tausend verschiedenen, bald roheren, bald feineren Formen, bald entschiedener, bald versteckter ausgesprochen, nicht nur bei der grossen ungebildeten Menge, sondern nicht selten selbst da, wo wir ihn anzutreffen kaum erwartet hätten. Ja je mehr die alte Sitten-Einfalt wachsendem Luxus und steigender Ueppigkeit Platz machte, um so entschied-

¹ Il. I. 601 ff.

² Il. IV, 1 ff.

³ Od. I. 22 ff.

⁴ Od. XI. 602 f. Diese Worte hatte Horaz im Sinn, als er Od. IV, 8. schrieb:

*Sic Jovis interest
Optatis epulis impiger Heracles.*

dener forderte man auch ausser Gesang und Tanz noch weitere, ähnliche Genüsse als nothwendige Zuthaten, namentlich den aphrodisischen und den des warmen Bades.

Wer kennt nicht den Sardanapall'schen Wahlspruch: ἔσθιε, πίνε, παύζε¹, und den mannigfachen Anklang, den er im Alterthum fand²? Wer weiss nicht, dass schon eine relativ frühe Zeit die in dem angeführten Homerischen Verse gegebene Schilderung von der Glückseligkeit der Phaeaken nicht mehr genügend fand, und, um diese wirklich als eine vollkommene erscheinen zu lassen, es für nöthig hielt, noch einen zweiten Vers:

εὐματὰ τ' ἔχθροισιῶ, λοετρά τε ζερεῖα καὶ εὐναί

hinzuzufügen³? In einem merkwürdigen Vasengemälde⁴ sehen wir den Gedanken, dass die wahre Glückseligkeit in reichlichem, mit Liebesgenuss verbundenem Mahle, in Gesundheit, langem Leben und Schönheit bestche, dadurch ausgesprochen, dass Eudaemonia von Pandaesia mit herzuschwebendem Eros, von Hygieia, Polyetes und Kale umgeben ist. Ein nicht weniger prägnanter Ausdruck ist das Distichon:

Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra;

Sed vitam faciunt balnea, vina, Venus.

Wir begegnen ihm zwei Mal. Eine römische Inschrift⁵ lautet:

V · AN · LVII ·
D · M
TI · CLAVDI · SECVNDI
HIC · SECVM · HABET · OMNIA
BALNEA · VINA · VENVS
CORRVMPVNT · CORPORA
NOSTRA · SET · VITAM · FACIVNT
B · V · V
KARO · CONTVBERNAL
F E C · M E R O P E · C A E S
ET · SIBI · ET · SVIS · P ·

¹ Cicero: Tusc. Quaest. V, 33. Strabo XIV, 672. Diod. II, 23. Arrian: Hist. Alex. II, 5. 5. Athen. VIII, 336. 337. XII, 330. Hecker: Comm. de Anth. Gr. P. I. S. 34 ff.

² Z. B. Amphis bei Athen. VIII, 336. Alexis bei Athen. VIII, 337. und Plut. de aud. poet. To. I. p. 75 ed. Reisk. Livius Andronicus bei Festus s. v. *adfatim*. Das Epigramm des Königs Polemo in der Anthol. Palat. To. II. S. 330. No. 38., dessen letztes Distichon wohl erst in neuerer Zeit auf die Gemme bei Gori: Inscr. Etr. To. III. S. 21. übertragen sein wird. Horatius: Epist. II, 2. 214. Martial II, 59. Eine Gemme, welche aus dem Besitz Sabatinis in das Cabinet de Thoms uberging. Borioni: Collect. Ant. Rom. S. 38. Cabinet de Thoms Pl. IV. No. 4.

Monumens du culte secret des dames romaines Pl. 29. Raspe: 5421. Stosch. Abdr. S. 127. No. 1676. Darauf heisst man über einer Darstellung des Coitus die Worte: Παρθάλα πίνε, πρύφτ, περιλάμβανε · θανεῖν σε δεῖ · ὃ γὰρ χρόνος ὀλίγος. Ἀλλοὶ ζήσεις.

³ Vergleiche Nitzsch: Anmerk. zur Odyssee Bd. II. S. 200 ff.

⁴ In ähnlicher Weise ist dies Gemälde aufgefasst von Minervini: Illustr. di un vaso di Ruvo. 1843 und de Witte: Rev. Arch. To. II. S. 350 ff. Elite céram. To. II. S. 61. Ann. dell' Inst. To. XVII. S. 414 ff.

⁵ Apianus: Inscr. S. 242. Fendius: Monum. Sepulchr. Tab. 124. Gruter: S. 615. No. 11. Burmann: Anthol. lat. III, 86. Osann: Syll. Inscr. S. 402. No. III.

Eine andere wurde bei Verona gefunden¹:

G A D I V S · M A G V L L A
H · S E C V M · N O N · H A B E T
I V N O N I S · B A L N E A
S E D · H A B E T · O M N I A
B A L N E A · V I N A · V E N V S · C O R R V M P V N T
C O R P O R A · N O S T R A
S E D · V I T A M · F A C I V N T
B · V · V

Die Ueberzeugung, dass das Dasein des Menschen mit dem Tode nicht schlechthin aufhöre, die wir namentlich bei Semitischen Stämmen vergeblich suchen, scheint anderen Völker-Gruppen angehören zu sein. Griechen und Römer zeigen in den ältesten Zeiten, bis zu denen wir zurückblicken können, keine Spur eines Zweifels. Wie wenig beneidenswerth auch das Dasein ist, welches die früheste, noch in den Homerischen Gedichten vielfach hervortretende Ansicht den Todten beilegte, der Zweifel an dem Fortbestehen nach dem Tode ist bei ihnen ebenso, wie das positive Leugnen desselben erst die Frucht philosophischer Speculation. Anschauungsweisen dieser Art nahmen bei ihnen erst später um so mehr überhand, je mehr ihr ganzes Cultur-System an moralischer Kraft verlor und in sich selbst hohl und zerfressen seiner Auflösung mit immer schnelleren Schritten entgegeneilte.

Wie alles transcendente Denken, ungeachtet des Widerspruchs gewisser philosophischer Systeme, nur auf einer Abstraction von der Erfahrung beruht, so bildete auch der Grieche gleich von Anfang an seine Vorstellungen vom Dasein des Menschen nach dem Tode nur nach der Analogie des erfahrungsgemässen Daseins vor dem Tode. Jedoch stimmte er es, da er den Körper vergehen sah, zunächst zu einem dumpfen, träumerischen Dahinleben herab, dessen behauptete Unkörperlichkeit er freilich auch gleich von Anfang an nur als ein Minimum von Körperlichkeit zu denken vermochte. So bewahrte er sich die Möglichkeit, dem natürlichen Wunsche, von der Persönlichkeit des Menschen so viel als möglich zu retten, unbemerkt wieder immer mehr zuzugestehen, bis er gar bald auf einem Punkte anlangte, von wo aus er in der That das Leben jenseits von dem diesseitigen gar nicht mehr verschieden dachte². Wenn sich

Orelli: Inscr. lat. No. 4816. Meyer: Anthol. lat. No. 934. Ohne allen Grund hat man diese Inschrift und einige ähnliche, die weiter unten zur Sprache kommen werden, für gefälscht erklärt. *Omnia* ist dasselbe, was in der Inschrift bei Fabretti: S. 705. No. 263. und Gruter: S. 632. No. 2. *tapantio* heisst. Nach Anleitung Lukian's: De luctu 14. hat man vorzugsweise an die Beischläferin, den Weinschenken und das Pferd zu denken.

² Bekanntlich setzt Minos schon in einem, allerdings wohl jüngeren Abschnitte des Odyssee XI, 568 ff. seine Richterthätigkeit auch in der Unterwelt fort und Orion jagt auch dort noch nach Wild. Von den vielen aus den Homerischen Gedichten geschöpften Darstellungen des Entwicklungsgangs dieser Vorstellungen kann die, welche Teuffel in der Einladungs-Schrift des kön. Gymnasiums zu Stuttgart zu der Feierlichkeit am Geburt-tage des Königs Wilhelm 1848 gegeben hat, als besonders klar und sorgfältig bezeichnet werden.

¹ Gruter: S. 912, 40

daher, je mehr sich das sittliche Bewusstsein entwickelte, je deutlicher man Gutes und Böses zu unterscheiden, das Bedürfniss von Lohn und Strafe zu fühlen begann, um so nothwendiger auch die Vorstellung bilden musste, dass das diesseits gethane Unrecht jenseits bestraft¹, das Gute belohnt werde: in was Anderem konnte von diesem Standpunkte aus der Lohn bestehen, als in einer höhern Potenz dessen, worauf man in dem diesseitigen Leben den höchsten Werth legte? Und wenn Jemand dem Ueberfluss an Speise und Trank und ähnlichen damit verbundenen materiellen Genüssen diesen Werth beilegte, wie hätte er nicht hoffen sollen, dass die Guten in jenem Leben mit möglichst gesteigerten Freuden dieser Art, mit einer αἰώνιος μέζη belohnt werden würden?

Dieser Glaube ist daher bei den Griechen neben anderen Ansichten sehr alt. Plato² sagt: Μουσαῖος δὲ τούτων νεανιώτερά τ' ἀρχαῖα καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ παρὰ Ξεῶν διδάσκει τοὺς δικαίους· εἰς ἧδου γὰρ ἀγαγόντες τῷ λόγῳ καὶ κατακλίναντες καὶ συμπόσιον τῶν ἐστίων κατασκευάσαντες ἐσπεφανωμένους ποιοῦσι τὸν ἅπαντα χρόνον ἥδη διάγειν μεζύνοντας, ἡγῆσάμενοι κάλλιστον ἀρετῆς μισθὸν μέζην αἰώνιον. Οἱ δ' ἐτι τούτων μακροτέρους ἀποτείνουσι μισθοὺς παρὰ Ξεῶν· παῖδας γὰρ παῖδων φασὶ καὶ γένος κατόπισθεν λαίπεσσαι τοῦ ἐσίου καὶ εὐδάρκην. — Τούτῳ δὲ ἀνστίους αἱ καὶ ἀδίκους εἰς πλὴν τινα καταρύπτουσιν ἐν ἧδου καὶ κοσμήνῳ ὕδωρ ἀναγκάζουσι φέρειν. Damit steht im Zusammenhange, was derselbe Philosoph an einem anderen Orte³ sagt: Καὶ κινδυνεύουσι καὶ οἱ τὰς τελευτὰς ἡμῖν οὗτοι κατασπῆσαντες οὐ φανῆλαι τινες εἶναι, ἀλλὰ τῷ ὄντι πάλαι αἰνίττεσθαι, ὅτι ὅς ἂν ἀμύητος καὶ ὁπότερος εἰς ἧδου ἀφίκηται, ἐν βερβέρῳ κείσεται, ὁ δὲ κεκαῖσμενός τε καὶ τετελεσμένος ἐκεῖσε ἀφικόμενος μετὰ Ξεῶν οἰκίσει.

Von Sophoklēs⁴ sind uns die Worte erhalten:

ὥς τριεὶ βίησι
κεῖνοι βροτῶν, οἱ ταῦτα δερχόμεντες πέλη,
μελοῦσ' εἰς ἧδου· τοῖςδε γὰρ μόνις ἐκεῖ,
ἥ γ' ἔστι, τοῖς δ' ἄλλοιςι πάντα ἐκεῖ κακά.

In einem Zwiegespräch des Dionysos und Herakles lässt Aristophanes⁵ den Letzteren von der Unterwelt sagen:

ἐντεῦθεν αὐτῶν τίς σε περίεισιν πνοή,
ὄψει τε φῶς κάλλιστον, ὥσπερ ἐνθάδε,
καὶ μυρρινῶνας, καὶ τιᾶσους εὐδαίμενας
ἀνδρῶν γυναικῶν, καὶ κρότον χειρῶν πελῖν.

¹ Schon in der *Hiade* III. 278 f. XIX, 239 f. wird der Glaube ausgesprochen, dass der Meineid im künftigen Leben bestraft werde, und der eben angeführte jüngere Abschnitt der *Odyssee* XI, 376 ff. kennt schon die bekannten Strafen des Tityos, Tantalos und Sisyphos.

² Rep. II. 363, C. Vergleiche Lobeck: *Aglaophamus*

To. II. S. 806 ff. Winiewski: *Index lectt. Acad. Monast.* 1843—46. S. 21 f.

³ *Phaed.* S. 69, C.

⁴ *Plutarch: de and. poet.* To. VI. S. 76. ed. Reisk.: Wagner: *Fragn.* 730.

⁵ *Ranae* v. 134 ff.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

οὕτωι δὲ δὴ τίνες εἰσὶν;

ΗΡΑΚΛΗΣ

οἱ μεμνημένοι.

Und als sich später Xanthias mit Dionysos den wilden Thiasoten in der Unterwelt naht, ruft er aus ¹:

ὃ πρότινα πολυτίμητε Δῆμιχτρος κόρη,
ὥς ἴδῃ μοι προσέπνευσσε χριρέων κρεδῶν.

Auch Plutarch ² berührt diesen Theil der Mysterien-Lehre indem er sagt: Καὶ γὰρ ἐκεῖνος — ἐτελεύτησεν — οὐδὲ τῶν ὁπλῶν καὶ τῶν στρατηγικῶν καὶ τῶν τροπαίων ἐπαύλων ποιοῦμενος εὐωχίας καὶ πότους, ὥσπερ Πλάτων ἐπισκοπῶναι τοὺς περὶ τὸν Ὀρφέα, τοῖς εἰς βεβαιώσεσι φάσκοντας ἀποκρίσται γέρας ἐν ᾧδου μέτρῳ αἰώνιον. An einem anderen Orte ³ sagt er: Καίτοι ταῦτα μὲν (τῷ Κερβέρα διαδάκνεσθαι καὶ φρεῖν εἰς τὸν ἄτρητον) οὐ πᾶν πολλοὶ δεδίασι, μητέρων ὄντα καὶ τιτῶν δόγματα καὶ λόγους μυθώδεις. Οἱ δὲ καὶ δεδιότες, τελετὰς τινὰς αὐτῶν καὶ κατὰ μὲν οἶονται βοῇ τινι ὅς τις ἀνθρώπος διατελεῖν ἐν ᾧδου παύζοντες καὶ χορεύοντες ἐν τοῖς αὐγῇ καὶ πνεύμα κατὰρὸν καὶ φέροντες ἔχουσιν.

Diese Lehre, welche das Gelangen zu jenen Freuden ausdrücklich an bestimmte in diesem Leben vorzunehmende Reinigungen, Sühnungen und Weihungen knüpfte, wird ihre entschiedensten Anhänger natürlich an denen gehabt haben, welche in die Mysterien selbst eingeweiht waren. Allein mehr oder weniger nah verwandte Ansichten waren auch ausserhalb dieser Genossenschaften zu allen Zeiten weit verbreitet. Reicht doch der Todten-Cult mit seinen Weinspenden und Darbringungen von Speise bis in die Homerische Zeit zurück; und wie hätte man auf diese Sitte kommen können, wenn man nicht überzeugt gewesen wäre, dass die Verstorbenen einen Genuss davon hätten, dass man dadurch zu ihrem Wohlbefinden beitrage? Das Alterthum selbst fasste diese Sitte nicht anders auf ⁴. Wenn man aber die Todten einmal für Speise und Trank noch zugänglich dachte, wie hätte man daran zweifeln können, dass diejenigen, welchen für ihre in diesem Leben bewiesene Tugend jenseits ein besseres Loos zu Theil werden sollte, auch damit wenigstens hinreichend, wenn nicht im Ueberflusse, versehen werden würden? Das Eine ohne das Andere ist nicht wohl denkbar und mehr als eine Aensserung alter Schriftsteller bezeugt uns in ausdrücklicher Weise, dass dies auch ausserhalb bakchischer Mysterien eine der geläufigsten Vorstellungen war.

¹ Ranae v. 337 ff.

² Compar. Cimonis cum Lucullo To. III. S. 325 ed. Reiske.

³ Non posse suaviter vivi sec. Epicurum To. X. S. 346 f. ed. Reiske. Vergl. De facie in orbe lunae To. IX. S. 722. ed. Reiske.

⁴ Schon Homer's Worte II. XXIII. 218 ff. deuten auf eine solche Auffassung hin. Später ist sie oft entschieden ausgesprochen worden, wie von Joannes Lydus: de

mens. IV. 26. αὶ γὰρ καὶ παραψυχὴ τις εἰσεφέρετο τοῖς εἰδωλοῖς τῶν τετελευκῶτων. Die Worte einer Grabschrift im Corp. Inscr. Gr. No. 6298:

τέφρῳ δὲ μεθύσκων

πρὸν ποίησαι, κοῦχ ὁ ζωνῶν πίεται

setzen sie mit Nothwendigkeit voraus. Uebrigens vergleiche man Lukian: Charon 22.; De luclu 9.; Philostratos: Her. II. 4.; Nitzsch: Anmerk. zur Odyssee Bd. III. S. 164.

In dem Dialog *Axiochos*¹, der unter Plato's Namen auf uns gekommen ist, lesen wir: "Ὅσοις μὲν οὖν ἐν τῷ ζῆν δαίμον ἀγαθὸς ἐπέπνευσεν, εἰς τὸν πᾶν εὐσεβῶν χάρον οἰκίζονται, ὅσα ἄφρονες μὲν ὧραι παγκάρπου γονῆς βρύνουσι, πηγαὶ δὲ ὑδάτων καθαρῶν ῥέουσι, παντοῖοι δὲ λεηδῶνες ἄνθρωποι παικίλοις ἐαριζόμενοι, διατριβαὶ δὲ φιλοσόφων, καὶ ἑσπερα ποιητῶν, καὶ κύκλοι· χοροὶ, καὶ μουσικὰ ἀκούσματα, συμπόσια τε εὐμελῆ, καὶ εἰλαπίνας αὐτοχορήγητοι, καὶ ἀκέρατος ἀλυψία, καὶ ἡδεῖα δάματα· οὔτε γὰρ χεῖμα σφοδρὸν οὔτε ῥάπτος ἐγγίγνεται, ἀλλ' εὐκράτος ἀήρ χεῖται ἀπαλαῖς ἡλίου ἀκτίσιν ἀνακιρνάμενος. Ἐνταῦθα τοῖς μεμνημένοις ἐστὶ τις προεδρία· καὶ τὰς ὁσίους ἀγριστείας κάκεισε συντελοῦσι.

Aus dem *Φιλαλος* des *Philetaeros* sind uns die Worte erhalten²:

Ὁ Ζεῦ, καλὸν γ' ἐστίν, ἀποζανεῖν αὐλούμενον·
τούτοις ἐν ἄδου γὰρ μόναις ἔξουσία
ἀφροδισιάζειν ἐστίν· οἱ δὲ τοὺς πρόπους
ῥυπαροὺς ἔχοντες μουσικῆς ἀπειρία,
εἰς τὸν πῖτον φέρουσι τὸν τετρημένον.

Bei *Philostratos*³ erzählt der Winzer dem Phoeniker die Sage von *Protesilaos* und *Laodamia*. Darauf setzt sich das Gespräch in folgender Weise fort: Φ. Ποῦ δὲ τῇ *Δαοδαμείᾳ* ἔξυσσεν; Ἀ. Ἐν Ἀΐδου, ξένη. Καὶ λέγει αὐτῇ ἐνδοκίμωτατα γυναικῶν πράττειν ἀριζμουμένην ἐν αἷς Ἀλκηστίς τε ἡ Ἀδμήτῃ καὶ Εὐάδῃ ἡ *Καπανέως*, καὶ αἱ ταύταις ἴσαι σῶφρονες τε καὶ χρησταί. Φ. Ἐρσιουσύνονται δὲ ἀλλήλοις ἡ οὐ ῥέμεις; Ἀ. Οὐπω, ξένη, σιτουμένῳ ἐνέτυχον οὐδὲ πίνοντα ἔργων. Καίτοι σπένδω γε αὐτῷ κατὰ ἐσπεράν ἀπὸ τουτωνῶν τῶν *Θασίων* ἀρπύλων, ἃς φυτεύει αὐτός, καὶ τρωκτὰ δὲ ὥραία προτίεμαι κατὰ μεσημβρίαν, ἐπειδὴν ἕτερος τε ἤκη καὶ μετέπωρον ἰσθῆται, σελήνης τε ἰούσης ἐς κύκλον ἐν τῇ τοῦ ἥρος ὥρᾳ γάλα ἐγγέας ἐς τὸν ψυκτῆρα τοῦτον „ἰδοῦ σοι“ λέγω „τὸ τῆς ὥρας νᾶμα, σὺ δὲ πῖνε“, καὶ γὰρ μὲν εἰπὼν ταῦτα ἀπαλλάττομαι, τὰ δὲ βέβρωται τε καὶ πέπτοι ἕαττον ἢ καταμύσαι. Diese Antwort des Winzers ist offenbar vorsichtiger gehalten, als sie von den meisten Anderen gegeben worden sein würde. Allein die hastige Frage des Phoenikers, ob die beiden Gatten auch im *Hades* noch zusammen speisen, weist deutlich genug auf das hin, was man auch im jenseitigen Leben für besonders werthvoll hielt.

Indem *Lukian* die bei der grossen Menge (ὁ πολὺς ὄμιλος, οὗς ἰδιώτας οἱ σοφοὶ καλοῦσιν) gewöhnliche Ansicht darstellen will, sagt er⁴: Ὑπαρχοὶ δὲ καὶ σατράπαι καὶ δικασταὶ κατῆγνται δὺς, Μῖνος τε καὶ *Ραδάμανθυς* οἱ *Κρήτες*, ὄντες υἱοὶ τοῦ *Διὸς*. Οὗτοι δὲ τοὺς μὲν ἀγαθοὺς τῶν ἀνδρῶν καὶ δικαίους καὶ κατ' ἀρετὴν βεβιωκότας, ἐπειδὴν συναλιστῶσι πολλοί, καθάπερ εἰς ἀποικίαν τινα ἔμπευσιν ἐς τὸ Ἥλύσιον πεδῖον, τῷ ἀρίστῳ βίῳ συνεστρέμενους. Dass bei diesem ἀριστος βίος ausser anderen Genüssen namentlich auch Ueberfluss von Speise und Trank

¹ S. 371. C.

³ *Heroic*. II, 4.

² *Athen*. XIV, 24.; *Meineke*: *Fragment. Comic*.
To. III. S. 299.

⁴ *De luctu* c. 7.

zu verstehen ist, lehrt zur Genüge das Folgende. Denn, nachdem Lukian das die Bösen erwartende Loos geschildert hat, fährt er fort: Οἱ δὲ τοῦ μέσου βίου, πολλοὶ ὄντες οὗτοι, ἐν τῷ λειμῶνι πλακῶνται ἀνευ τῶν σωμάτων, σνιαὶ γενόμενοι, καὶ ὑπὸ τῇ ἀφῇ κατὰπερ καπνὸς ἀφανίζονται. Τρέφονται δὲ ἄρα ταῖς παρ' ἑμῶν χαίσις, καὶ τοῖς κατ'αγίζομεναις ἐπὶ τῶν τάφων· ὡς εἴ τῳ μὴ εἴη καταλελειμμένος ὑπὲρ γῆς φίλος, ἢ συγγενής, ἄσιτος οὗτος νεκρὸς καὶ λημώτων ἐν αὐτοῖς πολιτεύεται. Und noch unzweideutiger tritt das Wesen dieses ἄριστος βίος in den Worten hervor, welche bald darauf¹ folgen: Πρόσαι γὰρ καὶ ἵππους καὶ παλλακίδας, οἱ δὲ καὶ εἰνοχόους ἐπικατέσφαξαν καὶ ἐστῆτα καὶ τὸν ἄλλον κόσμον συγκατέφλεξαν ἢ συγκατάρυσαν ὡς χρησομένους ἐκεῖ καὶ ἀπολαύσουσιν αὐτῶν κάτω.

Endlich erinnere ich an eine merkwürdige Lampe², welche ausser der Inschrift: „*Dis Manibus sac.*“ und einer reichen Fülle von Trinkgefässen und Opfer-Geräthschaften, einen bärtigen Mann nebst drei Jünglingen und drei Mädchen zum Mahle gelagert zeigt. Welche Deutung man auch den einzelnen Figuren geben möge (am wahrscheinlichsten ist es wohl, dass der bärtige Mann in der Mitte der Gott der Unterwelt, die übrigen Verstorbenen sind), jeden Falls ist das Bild in seinem Zusammenhange mit der beigefügten Inschrift ein sprechender Ausdruck für den Glauben an das Mahl der anderen Welt.

Wen würde es nicht freuen, wenn sich im Gegentheile erweisen liesse, dass Griechen und Römer in ihrer Vorstellungs-Weise vom Leben nach dem Tode ohne Ausnahme über einen so niedrigen Standpunkt erhaben gewesen wären? Wer wird es nicht mit Bedauern sehen, dass sich selbst bei diesen beiden Völkern, die an der Spitze der Cultur des Alterthums standen, die grosse Menge nicht höher zu erheben vermochte? Allein gewiss wird sich auch Niemand durch ein Gefühl dieser Art bewegen lassen wollen, den gegebenen Thatsachen irgend Etwas abzumäkeln. Der Wissenschaft kann es nicht zukommen, die Anerkennung der Thatsachen von dem Beifall oder dem Missfallen abhängig zu machen, welches diese bei unserem moralischen Bewusstsein finden. Wohl aber ist das klassische Alterthum reich genug an anderen Zügen, die unsere ganze Bewunderung verdienen, um es zu ertragen, dass auch seine Schatten-Seiten der wissenschaftlichen Erkenntniß zugeführt werden.

Dass auch bei mehr als einem anderen alten Volke, namentlich bei den Skythen und Thrakern, ganz ähnliche Vorstellungen vom Leben nach dem Tode verbreitet waren, ist zur Genüge bekannt. Dasselbe gilt aber wohl auch von den Etruskern. Die Gemälde ihrer

¹ A. a. O. 14. Damit vergleiche man ausser Hom. II. XXIII, 161—177 und Od. XXIII, 64 ff. das, was Herodot IV, 71 von den Skythen erzählt: Ἐν δὲ τῇ λοιπῇ εὐρυχωρίῃ τῆς ἡἡκας, τῶν παλλακῶν τε μὴν ἀποπνέοντες ὑπάπτουσι, καὶ τὸν εἰνοχόν, καὶ μάγειρον, καὶ ἵπποκόνον, καὶ δεικόνον, καὶ ἀγγελιφόρον, καὶ ἵππους καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων ἀπαρχὰς, καὶ φίλας χρυσίας· ἀρχὴν δὲ οὐδὲν οὐδὲ χαλκὸν ἔχοντες· ταῦτα δὲ ποιεῖσθαι, χρῶσι πάντες χῶμα μέγα, ἀμυλλώμενοι, καὶ προδυμέμενοι ὡς μέγιστον ποιεῖσαι. Εὐκατοῦ δὲ περιφερόμενοι, αὐτὰς ποιεῖσαι τοῖσδε, λαβόντες τῶν λοιπῶν Σεραπόντων τοὺς ἐπιτη-

δεωτάτους. Servius zur Aen. V, 93. sagt: «*Fuit enim haec amajorum consuetudo, sicut hodieque apud Indos est, ut quoties reges moriebantur, cum his dilecti equi vel servi aet una de uxoribus carior circa rogam occisi incenderentur, inter quas de hoc ipso erat magna contentio.*» Die Graber der Taurischen Halb-Insel, namentlich das von Kuloba, bieten viele wichtige Belege hierzu. Ich verweise auf die Ausgrabungs-Berichte, welche die Introduction der Antiquités du Bosphore Cimmérien bringen wird.

² Passeri: Lucernae To. III. Tab. 31.

ältesten Grabkammern, von denen ich selbst die wichtigsten gesehen habe, scheinen vor Allem zu dieser Annahme zu nöthigen. Hierher gehören namentlich sechs von den bei Tarquinii, und vier von den bei Clusium geöffneten¹. Die ersteren sind:

1. Grotta del corso delle lighe, deren Gemälde abgebildet sind bei Micali: *Storia* Tav. 68., im Mus. Gregor. To. I. Tav. 101., bei Hittorff: *L'architecture polychrome* Pl. 19. No. 2 und bei Canina: *Etruria marittima* Tav. 85.
 2. Grotta del fondo Querciola. Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 53. Mus. Gregor. To. I. Tav. 104. Müller: *Denkmäler* Th. I. No. 334. Guignaut: *Religions de l'antiquité* Pl. 155. No. 593^a und 593^b. Canina: *Etruria marittima* Tav. 80.
 3. Grotta del fondo Marzi. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 32. Mus. Gregor. To. I. Tav. 102. Müller: *Denkmäler* Th. I. No. 335. Guignaut: *Religions de l'antiquité* Pl. 155. No. 593^c und 593^d. Canina: *Etruria marittima* Tav. 81.
 4. Grotta del morto. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 2. Mus. Gregor. To. I. Tav. 99. Canina: *Etruria marittima* Tav. 82.
 5. Grotta che guarda Tarquinii, mit vielen etruskischen Inschriften. Mus. Gregor. To. I. Tav. 103. Hittorff: *L'architecture polychrome* Pl. 19. No. 5. Canina: *Etruria marittima* Tav. 87.
 6. Grotta del mezzo dei monti rozzi. Micali: *Storia* Tav. 67. Mus. Gregor. To. I. Tav. 100. Hittorff: *L'architecture polychrome* Pl. 19. No. 8. Canina: *Etruria marittima* Tav. 86.
- Die zweiten sind:
7. Grotta del poggio al moro. Micali: *Storia* Tav. 69. 70. Inghirami: Mus. Chiusin. T. 123.
 8. Grotta del colle Casuccini. Inghirami: Mus. Chiusin. Tav. 181—185. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 32—34.
 9. Das neuerdings von François geöffnete Grab. Mon. pubbl. dall' Institut. arch. To. V. Tav. 15. 16.
 10. Das dem Grafen della Ciaja angehörende Grab. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 17.

Gegen die gewöhnliche Annahme, dass alle diese Bilder jene Mahlzeiten und gymnastischen Uebungen darstellen, welche bei der Bestattung der Todten Statt fanden, erweckt zunächst die Ausgelassenheit der von Mädchen und Jünglingen ausgeführten Tänze, so wie die wollüstige Ueppigkeit der Gelage Bedenken, welche sich am stärksten in den Gemälden der Grotta del fondo Querciola kund giebt. Es ist bekannt, dass in Rom die Mimi an der pompa funebris einen wesentlichen Antheil hatten². Auch kann es kaum einem Zweifel unterliegen, dass diese Sitte von Etrurien nach Rom gekommen war. Ja es scheint mir offenbar, dass die wilden

¹ Wahrscheinlich waren auch die Gemälde der beiden von Gori: Mus. Etr. To. III. S. 84 T. 6 und S. 88. T. 8. beschriebenen Graber in der Nähe von Tarquinii und Clusium in demselben alterthümlichen Stil ausgeführt, wenn

sich dies auch aus seinen unvollkommenen Abbildungen nicht erkennen lässt.

² Becker: Gallus Bd. III. S. 280.

Tänze, welche wir in den Bildern der Grotta del morto um den auf dem Paradebette ausgestellten Todten ausführen sehen, eben die der Mimi sind. Allein es ist auch ebenso augenscheinlich, dass die orgiastischen Tänzer der übrigen Bilder nichts weniger als Mimi sind, und wer wird ohne irgend ein weiteres Anzeichen glauben wollen, dass die Etrusker schon in jener alten Zeit die Leichen-Mahle bis zu einem Grad von Ueppigkeit und Ausgelassenheit gesteigert hätten, den kaum das sinkende Rom bei dieser Gelegenheit zugelassen haben wird? Ein weiteres Bedenken liegt in den Jagd-Scenen. Denn davon, dass auch die Jagd zu den Feierlichkeiten des Begräbnisses gehört habe, liegt keine Spur vor¹. Endlich würden die Maler, wenn sie die Leichen-Mahle im Sinne gehabt hätten, da sie doch sonst, wie die sorgfältig ausgeführten Bäume, Blumen, Vögel und anderen Thiere zeigen, auf Reichtum der Scenerie wohl bedacht waren, gewiss auch ein Mal das Grabmal angebracht haben², da sie ja offenbar nicht nur bei den Jagden und gymnastischen Uebungen, sondern auch bei den Tänzen nicht das Innere der Wohnungen haben darstellen wollen.

Aber gewiss haben sie auch die Freuden nicht darstellen wollen, welche die Verstorbenen selbst während des diesseitigen Lebens genossen hatten. Schon die Analogie der Gemälde, welche in der Grotta del morto gefunden sind, drängt uns zu der Annahme, dass auch die übrigen vielmehr von der Vorstellung des Abscheidens aus dem diesseitigen Leben ausgehen, und bekanntlich bezieht sich eben darauf der Schmuck auch vieler anderer etruskischer Gräber. Man könnte zwar vielleicht einwenden, dass auch in den Gemälden der Grotta del morto nicht die Tänze der Mimi, sondern die orgiastischen Freuden dargestellt seien, an welchen der Verstorbene im diesseitigen Leben Theil genommen habe, indem nach einer gewöhnlichen Sitte der antiken Kunst verschiedene Zeiten in ein Bild zusammengezogen seien. Allein ich finde, dass sich die alten Künstler nur dann diese Freiheit genommen haben, wenn der Inhalt der auseinander liegenden Zeit-Momente mit einander verwandt war, und namentlich in dem Verhältniss von Ursache und Wirkung zu einander stand. Ein ironisches Zusammenfassen verschiedener Zeit-Momente, deren Zusammenhang nur im Gegensatze des Inhalts besteht, ist dem Wesen der alten Kunst überhaupt und vor Allem den frühesten Jahrhunderten fremd³.

¹ Auf die Venationes, welche die Kaiser-Zeit im Circus zuweilen auch bei Begräbnissen aufführte (Mazois: Ruines de Pompéi To. I. Pl. 30—32.), wird sich doch wohl Niemand berufen.

² Offenbar ist das, was O. Müller in den Gemälden der Grotta del fondo Querciola für das Innere einer Grab-Kammer erklärt hat, vielmehr eine Vorraths-Kammer, in welcher die für Gelage nöthigen Gefässe, vielleicht schon mit Wein gefüllt, aufbewahrt werden. Wie hatte bei einer Grab-Kammer gerade die Haupt-Sache, die Sarkophage, Aschenkisten und Todten-Betten, ganz übergangen werden können? Ueberdies ist die Frage schon durch ein später bekannt gewordenes Gemälde (Canina: Etruria maritima Tav. 63) gegen Müller entschieden.

³ Die späten Genmen, welche Todtenköpfe oder Skelette neben Trinkgefässen darstellen, kann man, so weit sie ächt sind, nicht dagegen anführen. Bei den meisten findet nur eine Verknüpfung zeitloser Symbole Statt. Die übrigen, welche ein Skelett handelnd darstellen, wollen dadurch nicht zwei verschiedene Zeiten verbinden, sondern anschaulich machen, wie sehr sich der Mensch auch noch im Tode nach diesem nicht mehr errreichbaren Genuss sehne. Selbst die Werke der neuen Kunst, z. B. Orcagna's berühmter Triumph des Todes und ähnliche, welche ganz eigentlich darauf ausgehen, schreiende Gegensätze zu verbinden, suchen dabei meistens entweder die Einheit der Zeit festzuhalten oder die verschiedenen Zeiten in verschiedene Scenen zu sondern.

Ein paar nahe liegende Beispiele werden genügen. Eine weit verbreitete, bis in das fünfte Jahrhundert v. Chr. zurückreichende Sitte der griechischen Grab-Monumente war es, die Verstorbenen in Gesellschaft ihrer Verwandten und Freunde darzustellen, wie sie diesen im Leben zum Zeichen inniger Liebe und Freundschaft die Hand zu reichen pflegten. Zugleich aber fügte man in der Bildung bald der Todten selbst, bald der Hinterbliebenen Züge der Trauer und des Schmerzes hinzu, den beide Theile erst nach dem Abscheiden eben der eingetretenen Trennung wegen empfanden¹. Diese Kundgebung des Schmerzes durch ein Neigen des Kopfes, durch ein Stützen desselben auf die Hand u. s. w. und jene Darlegung der Liebe und Freundschaft durch ein Darreichen der Hand liegen also der Zeit nach auseinander, konnten aber nach den syntaktischen Gesetzen der alten Kunst in Eins verschmolzen werden, weil jener Schmerz eben auf dieser Liebe beruht.

Wie man schon seit alter Zeit auf den Grabbügeln der Seefahrer Ruder anzubringen pflegte², so sind auch von den griechischen Steinmetzen der ersten christlichen Jahrhunderte Männer und Jünglinge dieser Art auf ihren Grab-Monumenten nicht selten dargestellt worden, wie sie trauernd über den rauhen Tod in den Wellen auf einem Felsen im Meere sitzen. Vor ihnen auf dem Wasser ist dann meistens zu besserem Verständniss ein Theil eines Kahns mit einem Ruder angebracht, oder sie selbst halten letzteres in der Hand. Auf zwei dieser Denkmäler³ aber erblickt man noch ausserdem eine Anzahl Menschen, welche nur noch mit den Köpfen aus dem Wasser hervorragen und im Begriff sind zu ertrinken.

Die nur bekannten Grabsteine dieser Art⁴, die sämmtlich in einem gleichmässig rohen Stile gearbeitet sind und von denen keins über das zweite christliche Jahrhundert zurückreichen wird, sind folgende:

Im Theseus-Tempel zu Athen⁵.

*1. No. 292. Platte von weissem Marmor mit einem Giebel; 0,6 franz. Mètre hoch, 0,31 breit; vom Wasser sehr zerfressen. In der Mitte des Ganzen sitzt ein mit einem kurzen Untergewand bekleideter Mann auf einem Felsen, nach der Rechten des Beschauers gewendet,

¹ Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 23 ff.

² Hom. Od. XI, 77 f.

ταῦτά τέ μοι τελίσαι, πῆσαι τ' ἐπὶ τύμβῳ ἔρετρον,
τῷ καὶ ζωὴς ἔρρεσσον, ἔδωκ' ἐμοὶς ἑτάροισιν.
Marcellinus: Leben des Thukyd. 31. Ἴκριον γὰρ ἐπὶ τοῦ
ταφῶν κείσθαι, τοῦ νεοταφίου δὲ τοῦτο γινώρισμα εἶναι
ἐπιγῶριον καὶ νόμιμον Ἀττικὸν τῶν ἐν τοιαύτῃ δυστυχίᾳ
τετελευτηκότων καὶ μὴ ἐν Ἀθήναις ταφέντων. Ἴκριον,
soust eine Brethohle (Nitzsch: Anmerk. zur Odyssee
Bd. II, S. 39.), soll hier wohl das Ruder bedeuten. Im Ue-
brigen hat Friedländer: de operibus anaglyphis S. 26.
die richtige Erklärung der Stelle gegeben.

³ Auf No. 2 und 9 des folgenden Verzeichnisses.

⁴ In diesem und allen folgenden Verzeichnissen von Denkmälern setze ich den Nummern derjenigen, welche

ich selbst in den Originalen so genau untersucht habe, dass ich fur den Thatbestand, soweit er in Frage kommt, einsehen kann, ein Sternchen vor. Bei Gemmen kann sich dies natürlich auch nur auf gute Abdrücke beziehen. Bei den im Text einzeln vorkommenden Kunstwerken suche ich, wenn ich sie in den Originalen untersucht habe und ein Hinweis dieser Art nöthig scheint, dies durch die Wendung der Rede anzudeuten.

⁵ Ich erkenne an, dass Ross in seiner Abhandlung: Das Theseion 1852, die Richtigkeit dieses Namens schwankend gemacht hat. Dieser wird aber ohne den Anspruch, das Wahre zu enthalten, beibehalten werden müssen, so lange kein anderer Name nachgewiesen ist, der ein besseres Recht für sich hat, was von dem von Ross vorgeschlagenen kaum wird gesagt werden können.

indem er mit der Linken den gesenkten Kopf stützt und die Rechte auf den Felsen stemmt. Vor ihm sieht man einen Kahn, worin ein Knabe mit dem Ruder in der Hand sitzt. Ein zweiter Knabe steht im Hintergrunde dem Beschauer zugewendet und streckt die Rechte nach dem Sitzenden aus. Von der Inschrift ist Nichts mehr zu erkennen.

2. No. 315. Platte von weissem Marmor, 0,73 hoch, 0,44 breit. Eine ungeschickte Abbildung in der *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική* 1842 No. 1014.; eine andere von mir ausgeführte Zeichnung theile ich auf Taf. VI. No. 2. mit.

3. No. 352. Platte von weissem Marmor, mit einem Giebel, 0,73 hoch, 0,34 breit. Zur Linken des Beschauers sitzt nach Rechts gewendet auf einem Felsen ein nackter Mann, mit der Linken ein Ruder haltend. Die Rechte reicht er einer Frau, die mit Ober- und Unter-Gewand bekleidet nach ihm hingewendet steht. Neben ihm steht ein kleiner Knabe, so wie neben der Frau ein kleines Mädchen. Die am unteren Theile der Platte angebrachte Inschrift habe ich schon in meiner *Titul. Graecor. Partic. IV. S. 24.* gegeben und K. Keil hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass das verstümmelte Wort der dritten Zeile Βηρυττα zu lesen sein wird.

4. No. 405. Grosse, architektonisch sehr reich verzierte und sehr wohl erhaltene Platte von weissem Marmor, 1,04 hoch, 0,47 breit. An den Seiten cannelürte Säulen mit römischen Capitälén, darüber ein Architrav mit Triglyphen und Tropfen und über diesem ein Giebel mit Akroterien. Links des Beschauers sitzt auf einem Felsen nach Rechts gewendet ein unbekleideter, unbärtiger Mann, genau in der Stellung wie der von No. 1. Vor ihm steht mit übereinander geschlagenen Armen, und zu ihm aufblickend ein nackter Knabe. Vom Kahn ist Nichts zu sehen; doch liegt dem Ganzen offenbar derselbe Gedanke zu Grunde, wie den übrigen Bildwerken. Unter dem Ganzen befindet sich die Inschrift:

ΛΕΥΚΙΕ . . ΦΙΔΙΕ
ΔΑΜΑΧ . ΗΣΤΕΚΑΙ
ΑΛΥΠΤΕ ΧΑΙΡΕ

Abgebildet in der *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική* 1842. No. 1002.

In der Stoa Hadrian's zu Athen.

5. No. 3344. Platte von weissem Marmor; 0,65 hoch, 0,29 breit; gut erhalten. Ungenau abgebildet in *Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 20. No. 1.* und in der *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική* 1840. No. 393. Die an dem ersteren Orte fehlerhaft, und noch unrichtiger im *Corp. Inscr. Gr. No. 2322^{b61}* wiedergegebene Inschrift ist vollkommen gut erhalten und sieht in Wirklichkeit so aus:

ΓΛΥΚΩΝ
ΡΩΤΟΓΕΝΟΥ¹
ΧΡΗΣΤΕΧΑΙΡΕ

¹ Am Ende der Zeile ist Nichts verwischt. Die Genitiv-Form — γένου der Substantiva auf — γένος ist in späteren Inschriften ganz gewöhnlich, und nur in den Ab-

schriften häufig corrigirt. So erkennt man z. B. auch an der Inschrift *Corp. Inscr. Gr. No. 802*, die ich in Venedig sah, noch ganz deutlich, dass ein Σ nie vorhanden gewesen ist.

*6. No. 3355. Platte von weissem Marmor, 0,47 hoch. Ein nackter Jüngling sitzt genau wie auf dem vorübergehenden Steine, jedoch nach der Linken des Beschauers gewendet, auf einem Felsen. Vor ihm sieht man das Hintertheil eines Kahns mit einem Steuerruder. Unterhalb des Ganzen befindet sich die in das Corp. Inscr. Graec. No. 2373 nach einer schlechten Abschrift aufgenommene, jedoch ganz wohl erhaltene Inschrift:

ΙΗΝΩΝΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ
 ΚΙΔΩΝΙΟΣ ΧΡΗΣΤΕ
 ΧΑΙΡΕ

Im Museum von Syra.

7. Grabplatte, abgebildet in Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 14. No. 3.

Im Museum von Avignon.

8. Grabplatte, abgebildet bei Paciaudi: Monum. Peloponn. To. II. S. 237. und in der Collezione di tutte le ant. del Mus. Nani No. 88. Vergleiche Arch. Anz. 1853. S. 370.

Im Museum von Verona.

*9. Grabplatte, abgebildet bei Maffei: Mus. Veron. S. 51. No. 12.

Es leuchtet ein, dass auf No. 2 und 9 zwei verschiedene Zeit-Momente in Eins zusammengezogen sind, jener, in welchem der Verstorbene mit seinen Gefährten erkrankt, und ein späterer, in welchem er oder genauer sein Eidolon über seinen Tod trauernd auf einem Felsen im Meere sitzt; und diese Verschmelzung erschien den Alten erlaubt, weil das Erste die Ursache des Zweiten ist.

Ein Zusammenhang dieser Art findet nicht Statt zwischen bakenischen Tänzen, an welchen ein Abgeschiedener während seines irdischen Lebens Theil genommen hat, und dem letzten Dienste, welchen ihm seine Verwandten erzeigen; man müsste es denn für angemessen erachten, dem Maler die Absicht unterzuschreiben, dass er den Tod jenes Etruskers als Folge von Ausschweifungen darstellen wollte. Hegt man gegen diese Annahme noch einigcs Bedenken, so wird man auch die genannte Auffassung jener Tänze aufgeben müssen.

So bleibt allein die Annahme übrig, dass die Gemälde, mit Ausnahme der in der Grotta del morto befindlichen, welche sich wenigstens zum Theil auf einen unmittelbar vorausgehenden Moment beziehen, die Freuden darstellen, welche den Menschen im künftigen Leben erwarten; Freuden, welche ihrem Wesen, wie ihrer äusseren Form nach ganz denen des diesseitigen Lebens nachgebildet sind: Schmaus, Liebes-Genuss, Musik, Tanz, Jagd¹ und gymnastische Vergnügungen. Und zieht man zur Vergleichung das Bild herbei, welches Pindar vom künftigen Leben entwirft, aus wie überraschend ähnlichen Elementen finden wir es zusammengesetzt! Er sagt²:

¹ An den Vögeln und andern Thieren kann Niemand Anstoss nehmen. Ausser der schon in der Odyssee

XI, 562 ff. erwähnten Jagd des Orion gehören namentlich auch die Worte Tibull's: Eleg. I, 3, 39 ff. hieher.

² Olymp. II, 61 ff.

Ἴσον δὲ νύκτεσσιν αἰεΐ,
 ἴσα δ' ἐν ἀμέραις ἅλιον ἔχοντες ἀπονέστερον
 ἐσθλοὶ θεοδόρκαντι βίον, οὐ χεῖονα ταρασσόντες ἐν χειρὸς ἀκμῇ
 οὐδὲ πόντιον ὕδωρ
 κεινὰν παρὰ δαίταν · ἀλλὰ παρὰ μὲν τιμίοις
 Ξεῶν, οἵτινες ἔχειρον εὐορκίαις, ἄδακρυν νέμονται
 αἰῶνα · τοὶ δ' ἀπροσέρτατον ἐκχέοντι πόνον.

ὅσοι δ' ἐτόλμασαν ἐστρὶς
 ἑκατέρωτι μείναντες ἀπὸ πάμπαν ἀδίκων ἔχειν
 ψυχάν, ἔτειλαν Διὸς ὅδ' ἐν παρὰ Κρόνου τύρσιν · ἐντα μακάρων
 νᾶσος ὠκεανίδες
 αὔραι περιπνέουσιν, ἄνθεμα δὲ χρυσοῦ φλέγει,
 τὰ μὲν χειρσῶν ἀπ' ἀγλαῶν δενδρέων, ὕδωρ δ' ἄλλα φέρβει,
 ὄρμεισι τῶν χέρας ἀναπλέκοντι καὶ κεφαλῆς

βουλαῖς ἐν ὄρεσσι Παδαμάντιος,
 ὃν πατήρ ἔχει Κρόνος ἐτοῖμον αὐτῷ πάρεδρον,
 πόσις ὁ πάντων Πέας ὑπέρτατον ἐχούσας Ξρόνον.

Und anderwärts¹ sagt er :

Τοῖσι λάμπει μὲν μένος αἰετίου τῶν ἐνθάδε νύκτα κάτω,
 φοινικερόδοις τ' ἐνὶ λευμῶνεσσι προάστιον αὐτῶν
 καὶ λιβάνω σνιαρῇ καὶ χρυσείῃς καρποῖς βέβριζεν.
 καὶ τοὶ μὲν ἵπποις γυμνασίῃς τε, τοὶ δὲ πεσσοῖς,
 τοὶ δὲ φορμύγιεσσι τέρπονται, παρὰ δὲ σφισιν εὐανθεῖς ἄπας τέσσαλεν ὄλβος ·
 ὁδμᾶ δ' ἐρατὸν κατὰ χῶρον κίδναται
 αἰεὶ Ξυὰ μινγύντων πυρὶ τηλεφανεῖ παντοῖα Ξεῶν ἐπὶ βομοῖς.

Also auch hier duftende Bäume, herrliche Früchte und Blumen, Musik, Spiel und Gymnastik. Nur jeden Zug orgiastischer Wildheit hat der ethisch höher stehende Geist Pindar's aus seinem Bilde getilgt; die Freuden der Tafel durch die Früchte und die von Jacobs gewiss richtig aufgefassten Kränze nur leise angedeutet, und eben dies ist es ohne Zweifel, was wir als Pindar's Eigenthum anzusehen haben.

Beachten wir nun die zahlreichen etruskischen Aschenkisten und Sarkophage von gleich hohem Alterthum, welche uns den Genuss von Speise und Trank in ähnlichen, nur der Natur der Sache nach mehr in das Enge zusammengezogenen Bildern vorführen²; beachten wir die

¹ Plutarch: Consol. ad Apollon. To. VI. S. 457. ed. Reisk.; Bergk: Fragm. 106. Aus Pindar schöpfte namentlich auch Virgil: Aen. VI, 637 ff.

² Z. B. Inghirami: Mon. Etruschi To. VI, Tav. C. D. Mus. Chius. Tav. 38. Micali: Mon. Ined. Tav. 22. 23. 24. 25. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 32.

noch grössere Anzahl derselben aus jüngerer, römischer Zeit, welche dasselbe thun¹; beachten wir die vielen alt- und jung-etruskischen Deckel von Aschenkisten und Sarkophagen, auf welchen die Todten gelagert dargestellt sind, indem sie Trinkhörner oder Trinkschaalen in der Hand halten oder Kränze bald um den Hals tragen bald in der Hand haben²; beachten wir endlich die Wandgemälde etruskischer Gräber aus römischer Zeit, welche in den wesentlichsten Zügen jenen alten entsprechen³: wer wird dann behaupten wollen, dass alle diese Bildwerke schlechthin anders gemeint seien, als jene zuerst genannten Gemälde? Wohl mag da, wo die Todten auf den Sarkophag-Deckeln gelagert mit Bechern oder Kränzen dargestellt sind, auch die Vorstellung von einem Todes-Schlaf als einem Schlaf, der auf ein reichliches Mahl folgt, hinzugetreten sein. Wohl mag mancher andere Steinmetz und Wandmaler der späteren Jahrhunderte an Nichts weiter gedacht haben, als an die Freuden dieses Lebens, ja vielleicht, indem er nur der hergebrachten Sitte huldigend Bilder wiederholte, wie er sie zu Tausenden zu sehen gewohnt war, überzeugt gewesen sein, dass es im Gegentheil am Ende dieses Lebens auch mit Freuden dieser Art, wie mit jeder anderen, zu Ende sei. Allein es ist etwas Anderes, nach dem ursprünglichen Gedanken dieser bei den Etruskern von den ältesten bis in die jüngsten Zeiten nachweisbaren Gräber-Sitte zu fragen, etwas Anderes, den Vorstellungs-Kreis bestimmen zu wollen, in welchem sich der einzelne späte Steinmetz bewegte, indem er sein ärmliches Werk zu Stande brachte.

Endlich wird hier auch an die bekannten, in Velletri gefundenen, jetzt in Neapel aufbewahrten Terracotta-Tafeln⁴ erinnert werden müssen. Ihr Stil zeigt, dass sie wesentlich aus derselben Zeit stammen, wie die angeführten, alt-etruskischen Wandgemälde; ihr Zusammenhang, dass sie ursprünglich ein grösseres, architektonisches Ganzes schmückten. Sie enthalten endlich nur die beiden Haupt-Elemente, welche auch in jenen Wand-Gemälden vorkommen, gymnastische Uebungen⁵ und Schmaus. Es liegt also die Vermuthung nahe, dass sie ursprünglich zum Schmuck eines Grabes bestimmt gewesen und eben so, wie jene Gemälde, aufzufassen seien.

Unter den mannigfachen Ansichten über das Schicksal des Menschen nach dem Tode, welche im Alterthum zu verschiedenen Zeiten in weiteren oder engeren Kreisen Eingang fanden, findet sich auch eine, welche, obwohl aus ganz anderen Grundlagen, als die eben besprochene, hervorgegangen, ihr doch dem Inhalte nach eng verwandt und daher nicht selten mit ihr verschmolzen worden ist.

Das Sein des Menschen während des Schlafs sowohl, als nach demselben liegt innerhalb,

¹ Z. B. Gori: *Mns. Etr. To. III. Cl. III. Tab. 14. 22.* Inghirami: *Mon. Etr. To. I. Tav. 2. 72. 73. 83.* To. VI. *Tav. F. N. a.* Lasinio: *Scult. di Pisa Tav. 37.* Raoul-Rochette: *Mon. Inéd. Pl. 37.* Micali: *Storia Tav. 107.*

² Z. B. Gori: *Mus. Etr. To. III. Cl. III. Tab. 4. 6. 7. 11. 23. 28.* Inghirami: *Mon. Etr. To. I. Tav. 3.* Mus. Chius. *Tav. 29. 42. 44.* Micali: *Mon. Inéd. Tav. 49.*

³ Canina: *Etruria maritima Tav. 63. 64.*

⁴ Carloni: *Bassirilievi Volsci 1783.* Bouchard: *Choix des mon. ant. To. II. Pl. 79—81.* Inghirami: *Mon. Etr. To. VI. Tav. T4—X4.* Mus. Borbon. *To. IX. Tav. 9—12.* Müller: *Denkmäler Th. I. No. 285. 286.*

⁵ Die sitzenden Figuren könnten die Kampf-Richter sein.

das nach dem Tode ausserhalb des Kreises seiner Erfahrung. Die Aehnlichkeit der äusseren Erscheinung aber, welche zwischen Schlaf und Tod Statt findet, kann Niemand entgehen. Auf diese glaubten Griechen und Römer um so eher die Hoffnung bauen zu dürfen, dass zwischen beiden Zuständen noch weitere Analogien Statt finden¹, je grössere Beruhigung dieser Glaube dem Blicke gewährte, der ängstlich forschend in die umschleierte Zukunft gerichtet war. Ihre Mythen bildende Phantasie sprach ihn zeitig in dem Satze aus, dass Hypnos und Thanatos Zwillingenbrüder, Söhne der Nyx, seien², und kunsterfahrene Hände versäumten nicht, in den ältesten³, wie in den spätesten⁴ Zeiten die geheimnissvolle Mutter mit ihren beiden Söhnen auf den Armen zum Troste Aller dem Auge vorzuführen. Von ihnen gemeinschaftlich liess die alte Sage den Sarpedon vom Schlachtfelde tragen⁵; ihnen errichtete man in Sparta neben einander Statuen⁶ und sie stellte die römische Kunst unzählige Male als Bild und Gegenbild an Sarkophagen und anderen Grabdenkmälern dar. Denn dass die sogenannten Todes-Genien, wenn sie beide die Fackeln senken, in der Regel so aufzufassen sind, wird Lessing wohl richtig gesehen haben. Der bekannte, für archaeologische Exegese so wichtige Cippus der Villa Albani⁷

¹ Plutarch: Cons. ad Apollon. To. VI. S. 409, ed. Reiske. Οὐκ ἀμείωτος δ' ἔδοξεν ἀποφύνασθαι οὐδ' ὁ εἰπὼν τὸν ὕπνον τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια. Cicero: de sen. 22. *nam vero videtis, nihil esse morti tam simile, quam somnum.*

² Hesiod: Theog. 738 ff. Hom. h. XVI. 672.

³ Am Kasten des Kypselos. Paus. V. 18, 1.

⁴ Wenigstens wird dies immer die wahrscheinlichste Deutung für den bekannten Vaticanischen Cippus (Boissard: Antiqu. Rom. To. IV. S. 116. Gruter: Thes. Inscr. S. 1148. Montfaucon: Ant. Expl. To. V. 1. Pl. 37. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. IV. Tav. 37. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 47. Mus. Chiaram. To. III. Tav. 23.) bleiben. Bei anderen ähnlichen Bildern, z. B. bei einem Scarabaeus der Kaiserlich-Russischen Sammlung (Köhler: Gesamm. Schriften Th. V. S. 178), kann man zu keiner Gewissheit gelangen, ob sie die Nyx oder eine andere Frau mit ihren Kindern darstellen wollen. Denn dieselbe künstlerische Composition ist mit geringen Veränderungen auch in mehr als einem anderen Sinn verwendet worden, namentlich zur Darstellung der Ortygia und Leto mit Apollo und Artemis (Pellerin: Méd. des vill. To. II. Pl. 43. No. 21. Pl. 68. No. 39. 60. Streber: Abhandl. der philol. hist. Classe der kon. Bayr. Akad. der Wiss. 1835. S. 217 ff. Cavedoni: Spicil. num. S. 164. Müller: Musée Thorwaldsen P. III. S. IV. Pl. 3. N. 102.; das bekannte Vasengemalde bei Tischbein: Engravings To. III. Pl. 4. Millin: Gal. Myth. Pl. 14. No. 31. Inghirami: Vasi fittili Tav. 39. Müller. Denkmäler Th. II. No. 144. Lenormant: Élite céram. To. II. Pl. 4.; und Plinius: Hist. Nat. XXXIV. 77.; auf römischen Münzen zu Bildern der *«Fecunditas»* und der *«Temporum Felicitas»*. Auf

einem römischen Allar (Muratori: Thes. Inscr. S. 28. No. 1. Gori: Inscr. Donian. Tab. V. No. 4.) wird man dieselbe Frau wohl am besten nach Claudian: Rapt. Proserp. II. 44. Tethys nennen, und auf Vasen-Gemalden mit schwarzen Figuren hat Jahn: Archaeol. Aufs. S. 68 f. mit Wahrscheinlichkeit in der Ariadne nebst Oenopion und Staphylos erkannt. Wenn jedoch Hr. Gerhard (Auserl. Vasenbilder Th. I. S. 182.) meint: *«Seit der Bildnerei am Kypselos Küsten wird eine griechische Darstellung der Nacht schwer nachzuweisen sein»*, so darf man sich wohl einigermaassen wundern. Euripides: Ion 1130. Polybios XXXI. 3. Montfaucon: Palaeogr. gr. S. 13. = Millin: Gal. Myth. Pl. 89. No. 233. = Guigniant: Relig. de l'antiqu. Pl. 150. No. 333.

⁵ Hom. Od. XVI. 671 ff. Das interessante Vasen-Gemalde des Panthaeos (Birch: Archaeologia To. XXIX. S. 139 ff. Gerhard: Auserles. Vasenb. Taf. 221.) wird, wie Jahn: Zeitschr. für Alterthumsw. 1844. S. 244 f. gezeigt hat, mit mehr Wahrscheinlichkeit auf den von den Winden davon getragenen Memnon bezogen. Wie es sich mit einem anderen, in der Arch. Zeitung 1833. S. 109. erwähnten Vasen-Gemalde verhalten mag, wird sich erst nach dessen Veröffentlichung zeigen.

⁶ Pausanias III. 18. 1. Vergl. Plutarch: Kleomenes 9. Ueber die Gruppe von Hefonso kann man ohne Untersuchung des Originals zu keinem End Urtheil gelangen. Gyps-Abgüsse, deren ich mehr als einen untersucht habe, reichen bei ihr nicht aus.

⁷ Zoega: Bassirilievi T. 13. Aus dem Bilde der Kypseliden-Lade allein wurde man nicht leicht folgen können, dass die Alten schon in jener alten Zeit dem Tode und dem Schafe im Allgemeinen neben der Marnes- oder Junglings-

nennt dies Motiv bei einmaliger Darstellung selbst «*Somnus*». Ist es also zweimal als Bild und Gegenbild an demselben Monument angebracht, so kann dabei zwar mehr oder weniger oft nichts weiter, als eine dem Ornament im engeren Sinne erlaubte Wiederholung desselben Begriffs beabsichtigt sein¹. Allein das überall hervortretende Bestreben, Tod und Schlaf einander so nahe als möglich zu rücken, und dieses Verhältniss ausdrücklich hervorzuheben, macht es sehr wahrscheinlich, dass so mancher Bildhauer nicht einfach den Begriff des Schlafs wiederholen, sondern in dieser Weise den des Schlafs und den des Todes ausdrücklich gleichstellen wollte; allerdings gewiss nicht so, dass die eine dieser beiden Gestalten einfach den Tod, die andere einfach den Schlaf darstellen, sondern so, dass jeder von beiden Knaben zugleich auch auf den anderen Begriff als einen engverwandten hinweisen sollte. Nur sollte das eine Mal der Begriff des Todes, das andere Mal der des Schlafs den Ausgangspunkt für das auffassende Denken bilden, während einmalige Darstellungen desselben Bildes unmittelbar an jenen höher liegenden allgemeineren Begriff erinnern wollen, welcher diese beiden noch ungeschieden umschliesst, von der Sprache jedoch, da sie kein Wort dafür hat, durch einen jener concreteren Ausdrücke bezeichnet werden muss².

Wenn dagegen eingewendet wird, dass die Künstler dann irgend eine die Verschiedenheit des Begriffs andeutende Verschiedenheit der Bildung angebracht haben würden, so könnte die Nichtigkeit dieses Einwandes schon durch eine statliche Reihe von ganz gleichen Darstellungen verschiedener Begriffe, auf deren Unterscheidung Etwas ankam, dargelegt werden. Allein bei Grabdenkmälern musste ja eben Alles an möglichst vollständiger Gleichsetzung dieser beiden Begriffe liegen. Auch hat der Verfertiger des angeführten Vaticanischen Cippus, obgleich er die enge Verwandtschaft beider Knaben schon mehr, als die Urheber jener Bilder, hervorgehoben hatte, indem er sie von ihrer gemeinschaftlichen Mutter getragen darstellte, doch nicht das Geringste gethan, um eine Verschiedenheit des Begriffs anzudeuten. Denn der geringe Unterschied

Gestalt auch die des Knaben gegeben haben. Sie könnte in diesem Falle auch nur deshalb gewählt sein, weil es dem Künstler darauf ankam, das Verhältniss von Tod und Schlaf als Zwillinge-Söhnen derselben Mutter hervorzuheben. Allein wir finden ihnen diese Gestalt auch schon in jenen Vasen-Bildern gegeben, welche den Kampf des Herakles mit Alkyoneus darstellen (Jahn: Sitzungs-Ber. der königl. Sachs. Ges. der Wissensch. 1833. S. 141. Stephani: Antiqu. du Bosph. Cim. Pl. 63^a No. 1.), und da lag keine Veranlassung dieser Art vor. Als man nun in römischer Zeit ein so besonderes Vergnügen daran fand, an die Stelle der Sage, wie der Wirklichkeit eine Kinder- und Erosen-Welt gesetzt zu sehen, so war es natürlich, dass man auch in den Bildern des Schlafs und des Todes die Knaben-Gestalt bevorzugte und sie nicht selten durch Hinzufügung erotischer Attribute, wie Köcher, Bogen u. s. w., in das Wesen des Eros hinüberspielte. Schon hierdurch wird es deutlich, dass diejenigen Unrecht haben, welche

Bilder der letzteren Art mit den Ausdrücken: *Eros als Bild des Todes oder des Schlafs* bezeichnen. Will man den zu Grande liegenden Gedanken genau angeben, so wird man sich besser des Ausdrucks: *Hypnos, Somnus, Thanatos* u. s. w. in Gestalt des Eros bedienen. Das verlangt auch die Inschrift des Albanischen Cippus, die im entgegengesetzten Falle nicht *Somno*, sondern nur *Amori* lauten konnte.

¹ Siehe meine Bemerkung im Bull. historico-phil. de l'Acad. de St.-Petersbourg To. IX. S. 176. = Mélanges gréco-rom. To. I. S. 133.

² Aehnlich, jedoch in zu enger Beschränkung auf ein bestimmtes Bild, sagt Zoega: Bassirilievi To. II. S. 216. «*Ma sia ciò come voglia, tutto collima a persuadermi che la figura in questione nè il sonno significò nè la morte, ma quello stato di requie in cui morte e sonno si somigliano, onde la poesia fratelli gli ha chiamati.*»

der Stellung ist offenbar nur durch ästhetische Gründe veranlasst, und wenn es dem Verfertiger der Kypseliden-Lade beliebte, die beiden Knaben etwas verschieden zu bilden, so konnte darin doch keine Norm für die Urheber jener späten Sarkophage liegen. Ja selbst dieser beschränkte sich auf die Verschiedenheit der Farbe. Denn dass das ἀρροτέρους des Pausanias nicht auf τὸς πῆδας, sondern auf die Knaben geht, hat Lessing offenbar richtig gesehen, und mehr als wahrscheinlich ist es, dass in dem διατετραμμένους, welches der grosse Gelehrte entschieden unrichtig aufgefasst hat, nur ein in Werken so hohen Alters nicht seltener Zeichnungs-Fehler zu suchen ist, den Pausanias für etwas Beabsichtigtes angesehen zu haben scheint.

Ebenso lässt es sich wohl denken, dass mancher Bildhauer, wenn er dieselben Knaben mit aufgerichteten Fackeln einander gegenüber stellte, in ähnlicher Weise das Wiedererwachen aus dem Tode und das aus dem Schläfe als einander entsprechend darstellen wollte. Denn das kann nicht zweifelhaft sein, dass, wenn einer von jenen Knaben die Fackel senkt, der andere sie erhebt, die Absicht war, den Gegensatz von Licht und Finsterniss, Tag und Nacht, Leben und Tod, mit einem Worte ausser dem Schlafen und Sterben auch das Wiedererwachen vorzuführen¹, mag sich nun der alte Künstler dabei der Namen Hypnos, Oneiros², Thanatos, Hesperos einer Seits, Orthros³, Phosphoros, Oriens⁴, Lucifer u. s. w. anderer Seits bewusst gewesen sein, oder nicht.

Das Tröstliche dieser Verbrüderung und Gleichsetzung von Tod und Schlaf lag theils in der Süßigkeit, welche der Schlaf in um so höherem Grade besitzt, je tiefere Ruhe er dem Körper und Geiste nach den Anstrengungen und Sorgen des Tages gewährt⁵, theils in dem Wiedererwachen zu neugestärkter Lebens-Kraft, welches ihm nachfolgt. War der Tod wirklich ein Zwilling-Bruder des Schlafs, so durfte man auch von ihm dasselbe erwarten, und welchen Werth man gerade auf diese doppelte Analogie legte, spricht sich zu allen Zeiten in tausend einzelnen Zügen aus.

¹ Dasselbe gilt von den Mithras-Reliefs, wo das phrygische Costum nur des verschiedenen Religions-Kreises wegen hinzutritt.

² Die wichtigsten Kunstwerke, für welche dieser Name feststeht, sind die von Philostr. Sen.: Imag. I. 27, und Paus. II. 10. 2. erwähnten, und ein leider noch nicht hinreichend bekanntes Vasengemälde, worauf eine mannliche, geflügelte Figur mit der Beischrift Ὀνειρος eine Frau verfolgt. Ann. dell' Inst. arch. To. II. S. 323. Vergl. To. XIX. S. 190. Danach ist ein merkwürdiges Relief-Fragment zu erklären, welches ich in der Stadt-Mauer Roms beim Denkmal des Eurysaces eingemauert fand und hier auf Taf. I. No. 2 nach einer von mir gemachten Zeichnung in $\frac{1}{4}$ der wirklichen Grösse mittheile. Denn, dass nicht etwa Bo-reas oder ein ähnliches Wesen zu verstehen ist, lehren die Schmetterlings-Flügel. Die Römer fassten, wenn sie personificirten, den griechischen Hypnos und Oneiros unter dem Namen Somnus zusammen, da sie mit Recht bei Personificationen die Neutra (*sonnium*) zu umgehen suchten

und nur ausnahmsweise zuliessen, oder sie bedienten sich des griechischen Namens irgend eines individuellen Traum-Gottes.

³ Montfaucon: Palaeogr. grecque S. 13. Millin: Gal. Myth. Pl. 89. No. 333. Guignaut: Religions de l'ant. Pl. 130. No. 333.

⁴ Dieser dem griechischen Orthros entsprechende Name ist sehr häufig auf römischen Münzen, die jedoch seine Bildung vom Sonnengott zu entlehnen pflegen.

⁵ Hom. Od. XIII. 79 f.

καὶ τῷ νῆδυμος ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις ἐπιπτεν.
νῆγρετος, ἡδίστος, θανάτῳ ἀγγίστα ὁικῶς.

Virg. Aen. VI. 521 f.

pressitque iacentem

Dulcis et alia quies, placidaque simillima morti.

Plutarch: Consol. ad Apollon. To. VI. S. 408 ff. Reiske. Die Tiefe des Schlafs ist es, was an Bildern des Schlafs, des Todes und der Todten selbst die Mohnstengel betonen.

Der Grieche nannte das Sterben selbst im gewöhnlichen Leben ἀναπαύεσθαι, der Römer bezeichnete den Tod als *laborum et miseriarum quies*¹, als *quies aeterna*², das Grab als *quietorium*³ oder *requietorium*⁴ und in der Kaiser-Zeit liebte es die Kunst vorzüglich, die Todten auf den Sarkophag-Deckeln ausgestreckt ruhend und nicht selten selbst schlafend darzustellen.

Wirklich unerschöpflich aber bewährt sich die Phantasie des späteren Alterthums, namentlich der bildenden und zeichnenden Künste, in Ausdrücken für die Hoffnung, dass auch auf den Todes-Schlaf ein Erwachen folgen werde. Einer davon wurde eben berührt und ihm zunächst steht die Reihe der Bilder, welche zu demselben Zweck den Gegensatz und Wechsel verschiedener Zeit-Abschnitte, namentlich der Tages- und Jahres-Zeiten verwenden. Einige andere werden weiter unten erwähnt werden. Hier hebe ich nur die beiden wichtigsten Attribute dieser Bedeutung hervor, welchen wir unzählige Male neben den auf Sarkophag-Deckeln ruhenden Todten, neben den Personificationen des Todes und des Schlags oder überhaupt als Ornamente von Grabdenkmälern begegnen: die Eidechse und die Maske. Jenes freundliche Thierchen, dem eine ganze Reihe unhaltbarer Erklärungen zu Theil geworden ist, betont, wie man nun einzusehen angefangen hat, nichts Anderes, als das Wiederöffnen geschlossener Augen⁵, also in diesem Falle das Erwachen zu neuem Leben. Die Maske fusst auf der dem späteren Alterthum geläufigen Vergleichung des Lebens mit dem Schauspiel⁶. Der Ton aber lag dabei schwerlich auf der glücklichen Durchführung und Beendigung einer bestimmten Rolle, sondern auf dem mit einer Veränderung der äusseren Form verbundenen Fortbestehen des Schauspielers auch nach dem Schauspiel, auf seinem nur scheinbaren Sterben am Ende des Stücks und thatsächlichen Wiederaufleben nach demselben⁷. In diesem Sinne, meine ich, begegnen wir an den späteren Grab-Monumenten, wohin wir nur blicken, den Masken als Ornament; in diesem Sinne finden

¹ Cicero: Catil. IV, 4, 7.

² Gruter: S. 325, 6. 367, 8. 664, 10. 673, 6. 706, 6. 893, 14.

³ Gruter: S. 810, 2.

⁴ Gruter: S. 934, 1. Im Theseion zu Athen befindet sich unter No. 424 eine weisse Marmor-Platte, 0,26 hoch, welche oberhalb mit einem Giebel geschnitten, unterhalb aber abgebrochen ist. Darauf liest man die späte, wahrscheinlich christliche Inschrift:

ΚΟΙΝΩΤΗΡΙΟΝ
ΕΥΤΥΧΙ· CΤΗC
ΜΗΤΡΟC ΑΘΗ
ΝΕΟΥ ΚΕ ΘΕΟΝ
ΚΤΙCΤΟΝ

⁵ Aelian: De nat. anim. V, 47. Epiphanius: Adv. haeres. II, 33, S. 462. Ταύτην γὰρ σαύραν οὕτω κικλήσκουσιν ἑλκιστὴν οἱ ἄνθρωποι. — Ἐκείνη γὰρ ἀμβλυωπήσασα

χρόνον ἀναβλῖπει, διὰ ἥλιακῆς στροφῆς ἕνεκα πρὸς ἀνατολὴν προσέχοντι ἑαυτὴν προσβλέψασα, καὶ νηστεύσασα, πρὸς ἀνατολὴν κατανοοῦσα. Und der Berliner Achat-Onyx, auf welchem neben einer Eidechse die Inschrift: LVMINA RESTITVTA steht. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 353. No. 124. Raspe: 13351 Stoschische Abdrücke: VII, 124. Tolken: Verzeichn. S. 425. No. 328. Stephani zu Köhler's Gesamm. Schr. Th. III. S. 246. Panofka: Gemmen mit Inschriften S. 90.

⁶ Cicero: De senect. 18. Sueton: Octav. 99. Seneca: Epist. 77, 20. und die freilich nicht hinreichend gesicherte Grabschrift bei Orelli: Inscr. lat. No. 4813. «Vixi dum vixi bene. Jam mea peracta; mox vestra agetur fabula. Valetet aut plaudite» etc.

⁷ Man vergleiche die Grabschrift bei Orelli: Inscr. lat. No. 2631. . . . «Leburna magister mimariorum, [q]ui vixit annos plus [m]inus centum, [at]i quoties mortuus, . . . set asie nunquam» . . . , deren Aechtheit allerdings nur durch eine erneute Untersuchung des Originals wird festgestellt werden können.

wir in den Wand-Gemälden der Grabkammern¹ und an Sarkophagen² Scenen der Tragoedie dargestellt, und in diesem Sinne sind jene nackten, träumerisch stehenden Jünglinge aufzufassen, neben denen wir Masken und Kleider liegen sehen³. Während es ganz gleichgültig ist, welchen Namen man diesen aufdringt, ist doch so viel deutlich, dass die abgelegten Masken und Kleider auf das Vergehen der äusseren Form bei gleichzeitigem Fortbestehen des Wesens hinzuweisen bestimmt sind, und dass durch die Haltung des Jünglings die durch den Tod gewährte Ruhe, durch den daneben stehenden Knaben mit der Fackel, wenn er sie senkt, die Nacht, durch welche die Ruhe ermöglicht wird, wenn er sie emporhält, der neue Tag angedeutet werden soll, welcher auf diese Nacht folgt.

Allein nicht jeder Schlaf ist süß und wohlthuend; nicht jeder gewährt jene beglückende Ruhe, jenes angenehme Vergessen aller Mühen und Sorgen, welches von dem menschlichen Gemüth so ersehnt wird. Ganz eigentlich ist dies die Eigenschaft des Schlags, welcher sich an reichlichen Genuss von Speise und Trank, namentlich an den Genuss des Weins anschliesst.

Ὁ δ' ἤλθεν ἐπὶ πάντιπαλον ὁ Σεμέλης γόνος,
 βέτρους ὕγρον πῶμ' εὖρε κείσθ' ἔγκυρτο
 Ξνητοῖς, ὃ παύει τοῦς ταλαιπώρους βροτοῦς
 λυπηρῶς, ὅταν πλησθῶσιν ἄμπλουτος χοῆς,
 ὕπνον τε, λήτην τῶν κακῶν ἡμέραν κακῶν,
 δίδωσιν, εὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων⁴.

Diesen Schlaf betrachtete daher das Alterthum als den angenehmsten. Einen solchen wünschte es im Tode zu finden. Dies ist es, was so Mancher hoffte. Zwar ist mir keine Stelle eines Schriftstellers zur Hand, in welcher der Tod mit dürren Worten ein Schlaf der Trunkenheit genannt würde. Allein wenn es eine der geläufigsten Vorstellungen war, dass der Tod im Wesentlichen nichts Anderes sei, als der Schlaf, und namentlich dieselbe Ruhe, dasselbe Vergessen aller Lebens-Mühen gewähre; wenn man sich anderer Seits bewusst war, dass diese Eigenschaft vorzugsweise dem Schläfe zukomme, welcher reichlichem Wein-Genuss nachfolgt: wie hätten diese beiden Vorstellungen nie im Bewusstsein zusammentreffen sollen? Rufen wir uns nur die Hesiodische Stelle in das Gedächtniss zurück, von welcher unsere Betrachtung ausging:

αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ὀμοῖαι
 τέρποντ' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκπυσσεν ἀπάντων·
 Ξνησκον δ' ὥς ὕπνω δεδμημένοι.

¹ Pacho: Relation d'un voyage dans la Marmarique Pl. 49 f. = Wieseler: Theater-Gebäude T. 13, 2. und ein unedirtes Wand-Gemälde in dem Columbarium der Villa Panfili bei Rom.

² Ficoroni: La Bolla d'oro S. 19. = Grönov: Thes. Antiq. Gr. To. VIII S. 1608. = Winckelmann: Mon. Ined. No. 189. = Wieseler: Theater-Gebäude T. 13, 1.

³ Das wichtigste dieser Bildwerke Mus. Pio-Clem. To. VII. Tav. 13.

⁴ Euripides: Bacch. 278 ff. Man vergleiche auch v. 769 ff. und Athen. II. c. 10. Plut. To. VI. S. 234. To. VIII. S. 398. ed. Reiske.

Was ist da Anderes gesagt, als das, wonach wir fragen? Was Anderes, als dass es die schönste Art zu sterben sei, wenn der Tod sich unmittelbar an frohe Fest-Gelage als ein durch diese versüßter Schlaf anschliesst? Was Anderes, als das, was uns zahlreiche Grabdenkmäler der römischen Zeit vorführen, wenn sie den Todten als Haupt-Person eines Gelages darstellen, welche trunken und besinnungslos in die Arme des Begleiters sinkt?

Herodot¹ erzählt die bekannte Sage von Kleobis und Biton mit den Worten: Ἡ δὲ μήτηρ περιχαρὴς εὐῦσα τῷ τε ἔργῳ καὶ τῇ φήμῃ, σπάσα ἀντίον τοῦ ἀγάλματος, εὐχετο, Κλεόβι τε καὶ Βίτωνι, τοῖσι ἐωυτῆς τέκνοισι, οἳ μιν ἐτίμησαν μεγάλως, δοῦναι τὴν ἑῶν τὸ ἀνθρώπῳ τυχεῖν ἄριστόν ἐστι. Μετὰ ταύτην δὲ τὴν εὐχὴν, ὥς ἔβυσάν τε καὶ εὐωχέζησαν, κατακοιμηθέντες ἐν αὐτῷ τῷ ἔργῳ οἱ νεκρίαι, οὐκέτι ἀνέστησαν, ἀλλ' ἐν τέλει τούτῳ ἔσχοντο. Auch Cicero² übergeht nicht das Schmausen bei der Erzählung derselben Sage, obgleich er den Sinn selbst nicht mehr verstanden zu haben scheint: *«Ita sacerdos adnecta in fanum, quum «currus esset ductus a filiis, precata a dea dicitur, ut illis praemium daret pro pietate, quod maximum homini dari posset a deo; post, epulatos cum matre adolescentes, somno se dedisse, «mane inventos esse mortuos».*

Noch mehr tritt der Werth, den man auf diese Eigenschaft des Todes-Schlafs legte, in einer ähnlichen Sage hervor, welche Plutarch³ mit den Worten erzählt: Καὶ περὶ Ἀγαμέδους δὲ καὶ Τροφωνίου φησὶ Πίνδαρος, τὸν νεῶν τὸν ἐν Δελφοῖς οἰκοδομήσαντας, αἰτεῖν παρὰ τοῦ Ἀπόλλωνος μισθόν· τὸν δ' αὐτοῖς ἐπαγγελῆσθαι εἰς ἐβδόμεν ἡμέραν ἀποδώσειν, ἐν τούτῳ δ' εὐωχεῖσθαι παρακελεύσασθαι. Τοῦς δὲ, ποιήσαντας τὸ προσταχθέν, τῇ ἡβδόμεν νυκτὶ κατακοιμηθέντας τελευτῆσαι.

Mit Unrecht hat man die diesen Jünglingen und Männern erwiesene Wohlthat nur darin gefunden, dass der gewöhnliche Schlaf unbemerkt und ohne vorübergehende Leiden in den Todes-Schlaf übergeng. So weit konnte die Wohlthat von der Gottheit auch ohne vorausgehenden Schmaus, geschweige einen siebentägigen, gewährt werden. Die Sage konnte diesen Zusatz kaum in einem anderen Sinne machen, als um dem Todes-Schlaf selbst jenen höchsten Grad von Ruhe und Süßigkeit beizumessen, welche ihm nach Euripides eben nur der Genuss des Weins verleihen kann.

Werfen wir einen Blick auf jene Sarkophag-Deckel, welche die Todten gelagert, zuweilen selbst schlafend darstellen, oder auf jene Bilder, welche den Todes-Schlaf in Knaben-Gestalt vorführen, wie unzählige Male sehen wir diese Gestalten mit einem, meist ziemlich dicken, Kranze versehen, bald um den Hals, bald auf dem Kopfe, bald in der Hand. Man hält diese Kränze für jene, mit denen die Alten die Leichname der Todten zu schmücken pflegten und bedient sich derselben nicht selten, um sogar Bilder mit Tod und Grab in Verbindung zu setzen, die nicht das Entfernteste damit zu thun haben. Allein die rein griechische Kunst kennt Kränze weder in ihren Darstellungen der Todten noch in denen des Tod:s-

¹ Hist. I, 31.² Tuscul. Disp. I, 47, 113.³ Cons. ad Apollon. To. VI. S. 413 ed. Reisk.

Schlafs. In Bilder dieser Art wurden sie (von den Etruskern abgesehen) erst seit dem ersten oder zweiten christlichen Jahrhundert eingeführt, als die Kunst schon von römischen Geist durchdrungen war. Römischen Einfluss also ist dieser Kunst-Gebrauch beizumessen und schon darum muss ihnen ein anderer Sinn zu Grunde liegen. Denn nur bei den Griechen, nicht bei den Römern¹ war es Regel, die Todten zu bekränzen, wenngleich auch diese die Todtenbahre, das Grabmal und den Weg, der dazu führte, reichlich mit Blumen zu schmücken pflegten. Ueberdies ist uns selbst von den Griechen Nichts überliefert, was darauf hindeuten könnte, dass sie den Todten die Kränze um den Hals gelegt oder in die Hand gegeben hätten, während es eine vielfach bestätigte Sache ist, dass Griechen und Römer bei ihren Schwelgereien es vorzüglich liebten, des Wohlgeruchs wegen Kränze um den Hals² oder auch in der Hand³ zu tragen. Diese Kränze der Symposien also sind es, die in allen diesen Bildern der Todten sowohl, als des Todes gemeint sind⁴. Darum finden wir mit ihnen zuweilen auch Becher und andere Trinkgefässe verbunden und an einem Sarkophag-Deckel wird ihr bakchischer Bezug ausdrücklich durch die beigefügte Inschrift bestätigt⁵. Allein wenigstens in einem grossen Theile dieser Bilder können sie nicht auf neue Schwelgereien des künftigen Lebens hinweisen. Denn unzählige Male ist da der Tod in der Form eines nicht nur bekränzten, sondern zugleich auch schlafenden Knabens dargestellt, und auch die Todten selbst sind oft nicht nur gelagert, sondern selbst schlafend⁶ gebildet. Was kann da unzweideutiger sein, als dass die Kränze dem Tode die Eigenschaften des Schlafs beimessen wollen, welcher dem Symposion nachfolgt?

Endlich findet allein unter dieser Voraussetzung ein im Alterthum oft ausgesprochener Gedanke seine Erklärung, der uns sonst nicht wenig überraschen müsste. Allerwärts begegnen wir Aufforderungen zum Genuss von Speise und Trank, welche sich darauf berufen, dass das Leben kurz sei, der Tod schnell und unerwartet den Menschen hinwegraffe. Die diesen Aeusserungen in der Regel zu Grunde liegende, bald deutlicher ausgesprochene, bald nur verdeckter angedeutete Vorstellung ist die, dass auch nach dem Tode die Begierde nach Genüssen dieser Art fortbestehe, nicht aber die Möglichkeit, sie zu befriedigen, und dass man daher in der Erinnerung an das früher Genossene einen wenn auch nur schwachen Ersatz für die freudenleere Gegenwart haben werde. Den Epikureern entging bekanntlich die schwache Seite dieses Raisonnements so wenig⁷, als Anderen, und wenn auch sie im Hinblick auf den Tod zu einem ähnlichen Lebensgenuss aufforderten, so geschah dies natürlich in einem ganz anderen Sinne. Ihrer

¹ Becker: Gallus Th. III. S. 273. Zu den besonderen Fällen, in denen es auch bei den Römern Statt fand, gehört ein Lateranisches Relief. Mon. Ined. publ. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 6.

² Tischbein: Engravings To. I. Pl. 43. 46. To. II. Pl. 42. 33. To. III. Pl. 10. Cicero: Verr. Act. II. L. V, 11. 27. Horatius: Sat. II. 3. 256. Tibull: El. I. 7. 31 f. Athenaeos: Deipnos. XV. 16, 674. Plutarch: Symp. III, 4. To. VIII. S. 367. Reisk. Hesychios: ὑπερβατός. Becker: Gallus Th. III. S. 231.

³ Pindar: Olymp. II, 74.

⁴ Etwas hiervon abtheilend Zoega; Bassirilevi To. II. S. 216. «Penso che essa la morte adombri come un piacere dopo la compiuta giornata, simboleggiata dall' inversa torcia, o dopo ben regolato convito, allorché di apia in mano tiene la ghirlanda».

⁵ Foggini: Mus. Capit. To. IV. S. 273.

⁶ Z. B. Maffei: Mus. Veron. S. 137. No. 2.

⁷ Lucretius: de natura rerum III, 925 ff.

Ansicht zu Folge endigte ja jede Existenz, jedes Bewusstsein des Menschen mit dem Tode und dies war ihr Beweggrund, aus jedem Augenblick des Lebens so viel Nutzen zu ziehen, als möglich, gleichviel ob geistigen, oder materiellen. Allein auch jener vulgären Vorstellung wird nicht selten eine wesentlich verschiedene Wendung gegeben, indem behauptet wird, dass allein das, was man esse und trinke, einen auch über den Tod hinaus bleibenden wirklichen Besitz bilde, während sich alles Uebrige, worauf man in diesem Leben Werth zu legen pflege, als vergänglich und werthlos erweise. So zum Beispiel die eine Fassung der Sardanapall'schen Grabschrift¹. Dasselbe lehrt Xanthias in einer dem Alexis beigelegten Komoedie²:

Τί ταῦτα ληρέεις, φληναφῶν ἄνω καὶ ἄνω
 Λύκειον, Ἀναδήμευσαν, Ὡδαίου πύλας.
 λήρους σεφιστῶν; οὐδὲ ἐν τούτων καλόν.
 Πίνωμεν, ἐμπίνωμεν! ὦ Σίχων, Σίχων!
 χαίρωμεν, ἕως ἔνεστι τήν ψυχὴν τρέφειν.
 Τύρβαζε, Μαντή! γαστρὸς οὐδὲν ἥδιον
 αὐτῇ πατήρ σοι, καὶ πάλιν μήτηρ μόνη.
 Ἄρεται δὲ, πρεσβεῖαί τε, καὶ στρατηγίαί,
 κομποὶ κενοὶ ψοφεῦσιν ἀντ' ὀνειράτων.
 Ψύξει σε δαίμων τῷ πεπρωμένῳ χρέοντι·
 ἐξεῖς δ' ὅσ' ἂν φάγῃς τε καὶ πίῃς μόνῃ·
 σποδὸς δὲ τᾶλλα, Περικλέης, Κόδρος, Κίμων.

Dasselbe behauptet eine namhafte Anzahl späterer, von der Archaeologie sonderbar genug Epikureisch genannter Grabschriften, wie: «*Quod edi, bibi, merum habeo; quod reliqui, perdidī*»³ oder: «*Dum vivi, vivi quomodo concedet ingenuum. Quod comedi et ebibi, tantum meū est*»⁴. Hier also ist das Wesentliche, wobei es bei der vorliegenden Frage ankommt, der Glaube an eine Fortdauer der Wirkungen des im diesseitigen Leben Gegessenen und Getrunkenen in das jenseitige hinüber, deutlich ausgesprochen, und nur danach kann man fragen, wie die Alten zu einem solchen beim ersten Anblick ganz sinnlos erscheinenden Glauben⁵ kommen konnten. Man kommt nicht aus, wenn man das «*Besitzen*» nur für einen uneigentlichen Ausdruck für die Erinnerung an früher Genossenes erklärt. Denn kann man sich dann an diese Dinge erinnern, so kann man es eben so gut in Betreff aller übrigen, auf die man in diesem Leben Werth zu legen pflegt, denen aber zugleich aller Werth für das künftige Leben abgesprochen wird. Einen

¹ Die Citate siehe oben S. 16.

² Athen.: VIII. 337. Meineke: Fragm. Comic. Graec. To. III. S. 394.

³ Muratori: S. 1677. No. 2.

⁴ Borgia: Storia di Benevento To. II. S. 234.

⁵ Cic.: Tuscul. Disput. V, 33, 101. «*Ex quo Sardana-*

pali, opulentissimi Syriae regis, error agnoscitur, qui «incidi jussit in busto:

«*Haec habeo, quae edi, quaeque exsaturata libido*

«*Hauserit: ut illa jacent multa et praeclara relicta.*

«*Haec habere se mortuum dicit, quae ne vivus quidem adiutius habebat, quam fruebatur.*»

erträglichen Sinn erhalten wir nur, wenn wir annehmen, dass dieser Behauptung eben jene Anschauungsweise zu Grunde liege, welche im Tod nicht nur einen Schlaf sah, sondern diesen auch mit dem Schlaf der Trunkenheit identificirte. Nur unter dieser Voraussetzung hat es einen Sinn, eine Fortdauer der Wirkungen des im diesseitigen Leben Gegessenen und Getrunkenen in das jenseitige hinüber anzunehmen und allen übrigen Dingen, die man diesseits hochzuschätzen pflegt, jeden Werth für jenseits abzuspochen.

Hier also treffen beide von ganz verschiedenen Ausgangspunkten hervorgegangene Ansichten zusammen. Denn wer einmal im Tode einen Schlaf zu finden hoffte, wie ihn reichlicher Wein-Genuss gewährt, wie hätte er sich nicht auch, da er ja zugleich auch auf ein Wiedererwachen rechnete, leicht mit dem Gedanken versöhnen sollen, dass ihm nach diesem Erwachen eben dieser Genuss wieder zu Theil werden solle? Und wer einmal an eine αἰώνιος μέζη glaubte, wie hätte er sich nicht das Trinken abwechselnd auch durch Schlaf versüsst denken sollen? Beide Vorstellungen treten uns daher nicht selten auch vereinigt im Schmuck der aus der Kaiser-Zeit auf uns gekommenen Grabdenkmäler entgegen.

Der Etrusker war schon in den ältesten Zeiten vor Allem darauf bedacht, das Grab der Seinigen zu einer wohnlichen Kammer für deren Körper einzurichten, während die Seele nach seiner Ansicht in einer anderen Welt fortlebte. Deshalb sorgte er vorzugsweise für die innere Ausschmückung jener Behausung, und suchte da dem Besucher neben dem, woran ihn der erste Blick erinnerte, auch das unsichtbare Loos des unsterblichen Theils des Menschen wenigstens im Bilde vorzuführen. Das einzelne Individuum aber trat dabei mehr oder weniger in den Hintergrund. Den Griechen und Römer hingegen trieb gleich von Anfang an bei Allem, was er an der Ruhestätte der Seinigen dem Auge des Wanderers darzubieten bemüht war, der Wunsch, das Andenken des Individuum's auf die Nachwelt zu bringen, ihm ein Denkmal, ein μνημα, ein monumentum im eigentlichen Sinne des Worts zu schaffen¹. Was daher bei Griechen und Römern die Prosa, die Dichtkunst, die bildenden und zeichnenden Künste bis zum Beginn unserer Zeitrechnung zum äusseren Schmuck des Grahes thaten, ist vor Allem von diesem Streben eingegeben, wenn sich auch die Liebe und Freundschaft, der Schmerz über die Trennung zeitig erlaubten, auch ihre Spuren dem Denkmal bald stärker, bald schwächer aufzudrücken; wenn auch vorzüglich bei den Römern das Grabdenkmal häufig zugleich die Bestimmung erhielt, als Altar für die den Todten darzubringenden Opfer zu dienen, und in der älteren Zeit, als zu Folge des damaligen Standes der Kunst die glückliche Lösung einer solchen Aufgabe weit mehr zu sagen hatte, als später, der Künstler zuweilen diese Gelegenheit benutzte, um auch den eigenen Namen der Nachwelt zu übergeben. Aber selbst dann macht sich bis zur Zeit der römischen Kaiser die Ueberlieferung des Namens, des Charakters, der ganzen äusseren Erscheinung, der Thaten und Schicksale der einzelnen Verstorbenen auf künftige Zeiten durch Schrift und Bild als Hauptsache, als eigentli-

¹ Hom. Od. XI. 75 f.

σῆμα τέ μοι χεῦται, πολὺς ἐπὶ σὶνὶ Σαλάσσης,
ἀνδρὸς θυσιῆσι, καὶ ἑσσημένοισι πυρίσσαι.

Vergleiche auch IL. VII, 87 ff.

cher Zweck geltend; und wenn auch schon in früher, selbst frühester Zeit, namentlich in den östlichen Ländern, wo der Einfluss fremder Völker mächtiger war, zuweilen noch andere Rücksichten mitwirkten, oder sogar überwogen, so wird doch durch diese Ausnahmen der klar vorliegende Gesamt-Charakter des griechischen und römischen Grabdenkmals überhaupt nicht verändert. Auf die Verschiedenheit der Mittel, deren man sich zur Erreichung dieser Absicht bediente, beschränkt sich daher wesentlich der Unterschied, welchen die verschiedenen Jahrhunderte jenes grossen Zeitabschnitts, so wie die verschiedenen Gegenden zeigen, und namentlich bemerkt man leicht, wie viel schon die jüngeren Monumente eben dieser Zeit von dem Ernst und der Würde, von der Kürze und Einfachheit verloren, durch welche die ältesten einen so tiefen Eindruck machen.

Am wenigsten dachten Griechen und Römer in jener alten Zeit daran, den äusseren Schmuck des Grabes zur Darstellung der Art des Daseins zu benutzen, welches dem Menschen nach der Ansicht des Einzelnen im Tode zu Theil werden sollte. Wie hätte auch eine Sitte, welche von Anfang an darauf ausging, kommenden Geschlechtern zu überliefern, was der Einzelne in dem diesseitigen Leben gewesen war, darauf kommen können, an dessen Statt daran zu erinnern, was den Menschen überhaupt nach diesem Leben erwarte, so lange den Zurückbleibenden, so verschieden auch ihre Ansichten über das Leben nach dem Tode waren, doch nicht einfiel, die Gültigkeit des einmal gewohnten Glaubens zu bezweifeln? Erst als der Zweifel unbemerkt mehr und mehr in das Gemüth eingedrungen war; als man an keine der zahlreichen Theorien mehr wirklich glaubte¹, so vielfach man auch bemüht war, sich selbst dies zu verbergen; als man fortwährend zwischen Furcht und Hoffnung schwebte, sich mit keiner anderen Frage so angelegentlich beschäftigte, als mit dieser, und so des Trostes nur immer bedürftiger wurde; als man sich diesen zu verschaffen suchte, indem man sich selbst im gewöhnlichen Leben mit Sprüchen² und Bildern³ umgab, welche diese wichtige Frage entscheiden, entgegenstehende Ansichten widerlegen sollten; als dieser Zustand nicht mehr der einzelner Individuen, sondern der in der ganzen Gesellschaft vorherrschende geworden war: erst dann konnte und musste ein allgemeines Interesse entstehen, durch Aufnahme und Betonung dieses Elements das Princip des Gräber-Schmucks ganz wesentlich umzugestalten, das *Denkmal* der Abgeschiedenen in ein Mittel der Beruhigung über das künftige Schicksal für die Zurückbleibenden zu verwandeln.

So weit aber war die moralische Kraft des antiken Lebens nicht vor dem Beginn der christlichen Zeitrechnung aufgezehrt. Erst damals also konnte jenes Element anfangen sich am Grabdenkmal in immer umfassenderer Weise geltend zu machen, wenn wir auch natürlich einzelne schwächere Spuren selbst in Gegenden mit ungemischter Bevölkerung schon weit früher

¹ Δόξαις ἐντολὰς περιστάσαι νῦν ὄντων ὕπνον.

Stephani: Tit. Graec. Part. V. S. 12 f.

² Stephani: Tit. Graec. Part. V. S. 17 ff.

³ Z. B. Trimalchio bei Petron: Satyr. c. 34. S. 193 ff. und die zahlreichen Gemmen mit Skeletten oder Todten-

köpfen, von denen freilich ein guter Theil modern ist. Der Kürze wegen verweise ich auf die von Olfers in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1830. S. 36. gegebene Zusammenstellung, zu welcher noch so manche Nachträge gegeben werden könnten.

finden. So wird in Athen in der sogenannten Stoa Hadrians unter No. 3579 eine 1,6 franz. Mètre hohe Platte weissen Marmors aufbewahrt, die im äusseren Kerameikos gefunden worden ist. Sie ist sehr wohl erhalten und da sie noch unedirt ist¹, so gebe ich nach einer von mir gemachten Zeichnung auf Taf. VI. No. 1 eine Abbildung. Ohne Zweifel war sie ursprünglich in ein grösseres Heroon eingelassen. Denn so ohne alle tektonische Abgränzung und Verzierung liess man im dritten Jahrhundert v. Chr., aus welchem sie ungefähr ihrem Stile nach stammt, keine Grabplatte. Dies war nur in den frühesten Jahrhunderten Sitte. Auch der Mangel jeder Inschrift und jedes Platzes, wo sie füglich angebracht werden könnte, weist darauf hin. Der Stil zeigt überall noch einen hohen Grad von Einfachheit und natürlichem Formen-Gefühl, nirgends raffinierte Berechnung, aber auch an mehr als einer Stelle selbst in wichtigen Dingen eine grössere Nachlässigkeit und Flüchtigkeit, als sich ältere Werke von ähnlichem Umfang gestattet haben würden. Uebrigens fand ich dieselbe Composition in ungefähr demselben Maassstab, und in sehr ähnlichem Stile, wahrscheinlich auch in ungefähr derselben Zeit ausgeführt, noch zwei Mal. Das eine dieser Fragmente befindet sich in Athen im Theseion unter No. 360 und hat wenig mehr als den schlafenden Knaben erhalten, das andere, von welchem dasselbe gilt, sah ich in der Nähe von Sunion neben dem Wege liegen. Während der alte Mann dem jungen die Rechte darzureichen scheint, um ihm, der vielleicht sein Sohn war, seine Liebe auszudrücken², bekundet dieser durch den gesenkten, von der rechten Hand unterstützten Kopf seinen Schmerz über die Trennung, durch die über einander geschlagenen Beine die thatenlose Ruhe, zu welcher er eingegangen ist. Zum Hinweis darauf, dass diese Ruhe eine Ruhe des Schlafes sei, hat sich der Knabe, welcher dem Todten beim Besuch des Gymnasions als ἀνδροῦς zu dienen pflegte, in der Hand ein Oelgefäss und einen Gegenstand, der vielleicht eine σκληγγίς sein soll, aber mehr einem Riemen gleicht, niedergekauert und ist eingeschlafen. Dieser, nicht sein Herr, ist zum Träger dieses Schlafes gemacht zu Folge jener Abhängigkeit des Sklaven von seinem Herrn, welche so weit ging, dass er diesem oft genng in den Tod folgen musste, und weil sein Herr, wenn er selbst schlafend gebildet worden wäre, keine Trauer hätte ausdrücken können³. Das-

¹ Die klagliche in der Ἐφημερίς ἀρχαιολογική 1841. No. 721 gegebene Abbildung kann nicht in Betracht kommen.

² Stephani: Til. Graec. Part. IV. S. 23 ff.

³ Wesentlich denselben Sinn hat der Knabe, welcher auf der Ficoronischen Cista zwischen Amykos und Polydeukes angebracht ist. Ob er die Augen geschlossen hat oder nicht, ist sehr gleichgültig. Die verschiedenen Angaben darüber machen es ziemlich wahrscheinlich, dass keins von beiden deutlich zu erkennen ist, sondern dass jeder von den Berichterstattern das gesehen hat, was er gerade sehen wollte. Die ganze Haltung jedoch spricht die Besinnungslosigkeit so deutlich aus, dass über die Absicht des Kunstlers kein Zweifel bestehen konnte, selbst wenn er die Augen geöffnet gebildet haben sollte. Der Knabe ist

der des Amykos und kündigt uns den Tod seines Herrn, welcher der Fesselung bald nachfolgen wird, durch die eigene Erstarrung schon im Voraus an. Jahn wendet in seiner Abhandlung über die Ficoronische Cista, deren anderweiliges Verdienst Niemand verkennen wird, S. 6 gegen eine Verknüpfung dieses Knabens mit Amykos ein, dass die Hacke, das Oelgefäss und die Strigilis nur für einen Hellenen passten und dass die neben Amykos liegenden Kleider nothwendig diesem angehören mussten. Diese Gründe können offenbar Nichts entscheiden. Wie hatten denn sonst die griechischen Kunstler so häufig Barbaren, selbst solche, die wir andere Male mit barbarischer Kleidung und Rüstung versehen finden (ich erinnere von vielen anderen nur an Paris und Memnon), sogar in völlig hellenischem Costum vorfinden können? Und sollten nicht die beiden

selbe künstlerische Motiv¹ wurde von der römischen Kunst nicht selten an Grabdenkmälern zur personificirten Darstellung des Todes-Schlafs verwendet². Besonders oft aber wiederholte sie es in statuarischer Form³, und gebrauchte es da nicht nur für Schlaf, Tod, Eros, sondern namentlich auch für genre-artige Bildungen, wie Fischer-⁴ oder Hirten-Knaben⁵ und Aehuliches⁶. Die attischen Reliefs sind für jetzt die ältesten Documente für jene künstlerische Form und nehmen durch den Sinn, in welchem sie dieselben verwendet haben, allerdings eine gewisse Rücksicht auf die Art des Seins nach dem Tode. Allein man bemerkt auch leicht, wie wesentlich verschieden diese leise Andeutung von der Weise ist, der wir so allgemein an den Grabdenkmälern seit dem ersten christlichen Jahrhundert begegnen. Denn gewiss wollten jene Künstler dadurch nicht abweichenden Ansichten über das Dasein nach dem Tode entgegenreten, gewiss nicht die Hinterbliebenen über ihr eigenes künftiges Schicksal trösten, sondern einfach der Thatsache, dass jener Jüngling gestorben sei, einen künstlerischen Ausdruck geben.

Dass hingegen den Tausenden verwandter Bilder, welche namentlich aus dem zweiten und dritten christlichen Jahrhundert auf uns gekommen sind, nicht diese, sondern jene Stimmung zu Grunde liegt, spricht sich durch eben so viele unzweideutige Züge aus. Erst seit jener Zeit fangen die Grabchriften an, die Gültigkeit dieser oder jener Ansicht vom Leben nach dem Tode

Kämpfer ihre Kleider beim Beginne des Kampfes gerade da abgelegt haben, wo sie damals standen, in dem dargestellten Moment aber ihre ursprünglichen Plätze etwas verändert haben? Ein Künstler, der nicht ganz ungeschickt ist, entscheidet sich bei der Auswahl eines Platzes für einen Gegenstand aus den seiner Natur nach überhaupt zulässigen schliesslich für den, welchen die Gesetze der Gruppierung, im Besonderen die der Raumfüllung verlangen. Darum finden wir die Kleider des Polydeukes an jener Stelle. Gehörte aber der Knabe diesem Heros an, so könnte ihm nur der Ausdruck von Siegesfreude zukommen.

¹ Ich spreche von nackten, geflügelten oder ungeflügelt, Knaben, welche den Kopf auf ein Knie oder auch auf beide zugleich legen. Für Erwachsene scheint schon Polygnot (Paus. X, 30, 1.) wesentlich dasselbe Motiv gebraucht zu haben. Auch kommt es an solchen noch in späterer Zeit sowohl als Ausdruck des Schlafes als auch als Zeichen der Trauer vor, z. B. an einem Sarkophag (Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 16. = Millin: Gal. Myth. Pl. 35. No. 117.) und an einer Terracotta-Figur (Minervini: Mon. ant. di Barone Tav. 2. No. 1.), welche, wie Cebes Cap. 10.: Ἡ μὲν τὴν μαστίγα ἐχουσα καλεῖται Τιμωρία· ἡ δὲ τὴν κεραλῆν ἐν τοῖς γόνασιν ἐχουσα Λύπη· ἡ δὲ τὰς τρίχας τὴν ἐκ τῆς ὀδύνης beweist, nicht die von Minervini vermuthete Oenone, sondern Λύπη darstellt. Siehe auch Boettiger: Kleine Schriften Th. I. S. 87 f. — Der Form und dem Sinne nach am nächsten verwandt sind kauernde Knaben, welche den Ellbogen auf das Knie, den Kopf auf

die Hand stützen, z. B. Gall. Giust. To. II. Tav. 61. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 187. No. 163. Archæol. Zeit. 1830. Taf. 20. Jahn: Sitzungs-Ber. der kon. sächs. Ges. d. Wiss. 1851. Taf. 5.

² Z. B. Gerhard: Unedirte Bildw. T. 61.: an einem Sarkophag, der in der Villa Borghese im Freien steht, zwei Mal, und anderswärts.

³ Z. B. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 604. No. 1330. Pl. 644 a. No. 1459 d. Pl. 762. No. 1867.

⁴ Z. B. Mus. Pio-Clem. To. III. Tav. 33. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 879. No. 2242. = Mus. Chiaramonti To. III. Tav. 36.

⁵ Z. B. Clarac: Musée de sculpture Pl. 726 h. No. 1791 c. Pl. 781. No. 1934.

⁶ Mit einem Hund, also vielleicht auf Hirten- oder Jäger-Leben bezüglich. Clarac: Musée de sc. Pl. 644 a. No. 1495 c. = Braun: Geflügelter Dionysos Taf. 4. No. 9. = Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 622. Mit einem Krug. Clarac: l. l. Pl. 749 c. No. 1949 a. = Braun: l. l. Taf. 4. No. 8. Mit einer Schildkröte. Thomasini: Statuae antiquae Tab. 33. Wenn diese Knaben geflügelt oder mit anderen erotischen Attributen versehen sind, so ist das Alltags-Leben in das Gebiet des Eros hinübergespielt. Wenn das Attribut, wie z. B. die Schildkröte, auch durch den reinen Eros-Begriff veranlaßt sein kann, so muss es unentschieden bleiben, ob der Begriff des Alltags-Lebens überhaupt zu Grunde liegt.

nachdrücklich zu versichern¹ oder abzuleugnen², und verrathen uns so nur in um so verständlicherer, nicht selten ergreifender Weise³, wie sehr das Innere der Urheber von der Angst gequält wurde, dass sich selbst die Ansicht, die sie so gern für die wahre ausgehen möchten, am Ende doch als unrichtig erweisen könnte. Jetzt begegnen wir oft Ausrufen vollkommener Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung⁴ und beinahe allgemein wird eine früher unbekannte Sitte, an die Todten selbst gerichtete Zurufe der Tröstung und Wünsche für ihr Wohlergehen manigfacher Art an die Grabmäler zu schreiben⁵. Jetzt erst fängt man an, die Abgeschiedenen gelagert, nicht selten schlafend, zu bilden, sie mit Attributen, die Grabsteine mit tektonischen Ornamenten zu versehen, die in der verschiedensten Weise auf irgend einen Trost bringenden Glauben in Betreff des Zustandes nach dem Tode hinweisen. Jetzt ist die Kunst auf Nichts emsiger bedacht, als die Stätten der Verstorbenen mit Darstellungen personificirter Begriffe, gewisser Heroen und Götter auszumücken, die durch ihr Wesen mehr oder weniger geeignet waren, dem gequälten Gemüth bei dieser wichtigen Frage Trost zu spenden. Jetzt erst beginnt sie, in überreicher, nur zu oft widerlich-schwülstiger Fülle an den Wänden der Grab-Kammern und an den Flä-

¹ Siehe z. B. die in meiner Titul. Graec. Part. V. S. 18. gegebenen Nachweise über die zahlreichen Grab-schriften, welche in Epikureischer Weise behaupten, dass mit dem Tode das Sein des Menschen völlig aufhöre. Dazu kommt jetzt auch die von mir im Bull. hist.-phil. To. XI. S. 238. = Mélanges Gréco-Rom. To. I. S. 412. veröffentlichte Inschrift der Kaiserlichen Ermitage.

² Z. B. Corp. Inscr. Graec. No. 6298:

Οὐκ ἔσται ἐν Αἴθρου πλοῖον, οὐ πορθμεὺς Χάρων,
οὐκ Αἰακὸς κλειδοῦχος, οὐχὶ Κέρβερος κύων,
ἡμεῖς δὲ πάντες οἱ κάτω τεθνηκότες
ὅσῳς τίρρα τε γηγόνμεν, ἄλλο δ' οὐδὲ ἐν.

³ Diesen Eindruck machte wenigstens auf mich in einem besonderen Grade eine Platte weissen Marmors, welche ich im Capitolinischen Museum sah. Oben in einem Rundhogen sind zwei roh gearbeitete Brustbilder angebracht; unterhalb liest man die von Muratori: S. 1220. No. 11 im Wesentlichen richtig wiedergegebene Inschrift, welche nach meiner Abschrift lautet:

DIS MANIBVS
THETIDIS · VIX
ANN · IX ET CHAR
DIS · SORORIS VIX
ANN · XV · FECIT
PATER · EX · VISO
TI · CLAVDIVS
PANOPTES · ET

MATER · CHARMOSYNE
TV · QVI LEGIS · ET
DVBITAS MANES
ESSE · SPONSIONE
FACTA · INVOCA
NOS · ET · INTELLEGES
ITEM · EVNO · NVTRICIO
EARVM · COLLIBERTO SVO

⁴ Z. B. die Lateranische Inschrift, die ich in Jahns Jahrbüchern Th. XII. S. 102. und Th. XLIII. S. 450. mitgetheilt habe: «D. M. S. L. Annius Octavius Valerianus. «Evasi, effugi; spes et fortuna valeat. Nil mihi vorisum est: iudificate alios.» Eine ähnliche Gemüths-Stimmung spricht sich in einer Inschrift der Villa Albani aus, bei Marini: Inscr. Albane S. 116: «...Fortuna spondet multa multis; praestat nemini. Vive in dies et horas; nam «proprium est nihil...»

⁵ Marini: Inscriz. Albane S. 98. 129 f. Orrelli: Inscr. Lat. To. II. S. 356 ff. Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 20 ff. Dass das χαίρει oder χαίρετε in der That nicht die Bedeutung hat, welche man ihm früher allgemein unterlegte, sondern die, welche ich nachgewiesen habe, konnte gegenwärtig durch eine Reihe neuer Beweise erhärtet werden. Ich hegnüge mich auf eine interessante Grab-schrift aufmerksam zu machen, welche mit den Worten beginnt: ΠΟΝΗΡΗΙΑΥΚΤΑΡΗCΤΗΧΑΙ ΡΕΙΖΗCΑΕΤΗΧΙΙ etc. Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV. S. 313.

chen der Sarkophage Scenen der Götter- und Heroen-Sage auszubreiten, von welchen sie sich dieselbe Wirkung versprechen durfte; ja sie giebt, um dem Beschauer gar keinen Zweifel an ihrer Absicht übrig zu lassen, den Haupt-Personen dieser Bilder nicht selten die Porträt-Züge der im Grahe Ruhenden.

Bald suchen umständlich behandelte Scenen der Prometheus-Sage den Glauben an die Fortdauer der Seele überhaupt zu stärken, bald sollen Darstellungen der Entführung der Kore durch Pluton, Bilder der Alkestis-Sage¹, und andere die Hoffnung auf eine Rückkehr in ein neues Leben aus dem Tode wach erhalten. Hier versprechen die Grabmonumente durch die Protesilaos-Sage, dass diese Rückkehr mit einem Wiedersehen der Gatten verbunden, dort durch die Adonis-Sage, dass sie durch aphrodisische Freuden versüsst sein, an noch anderen Orten durch die Hippolytos-Sage, dass sich gar heroische oder göttliche Ehre daran knüpfen werde. Ja man bildet den Todten als gerades Wegs in den Olymp entführt zur Theilnahme an den edlen Freuden der Musen und Apollo's², oder zu einem zärtlichen Verhältnisse, wie das des Ganymed zu Zeus³. Schlafende Nymphen, denen sich lüsterne Satyrn nahen; die schlafende Ariadne, zu welcher Dionysos mit seinem Gefolge herantritt; der schlafende Endymion, zu welchem Selene niedersteigt, oder Rhea Silvia, zu welcher Mars herababschwebt⁴: sie alle verkünden in Hunderten von Monumenten, dass diesem Schläfe ein Erwachen zu süßem Liebes-Genuss folgen werde⁵. Oder eben diese Freude, auf welche das Altherthum so hohen Werth legte, wird

¹ Ausser zahlreichen anderen Grabdenkmälern vergleicht man namentlich Garrucci: *Tre sepolcri* Tav. 2. S. 26.

² Dass die zahllosen Sarkophage mit Darstellungen der Musen (mag nun der Verstorbene in deren Mitte selbst angebracht oder dies für überflüssig erachtet worden sein, weil die Musen, indem sie an den Seiten des Sarkophags dargestellt sind, den Todten in der That schon umringen) in dem genannten Sinne aufzufassen sind, bestätigt die Inschrift eines solchen Sarkophags (Corp. Inscr. Graec. No. 6287.) durch die Worte:

... καὶ παρὰ τὸν θάνατον
Μοῦσαι τὸ σῶμα μου κρατοῦσιν.

Abgebildet findet man ihn auf einer jener Kupfer-Tafeln, welche einer unheuerlich gebliebenen Ausgabe der Townleyschen Sammlung angehören.

³ Z. B. Lasinio: *Scult. del campo santo di Pisa* Tav. 28. Clarac: *Musée de sculpt.* Pl. 181. No. 63. Jahn: *Berichte der k. sächs. Ges. der Wiss.* 1852. Taf. 1. Auf dem Vaticanischen Monument bei Clarac: *Musée de sculpt.* Pl. 407. No. 696. und Müller: *Denkmäler Th. II.* No. 32. zeigen die hinzugefügten Eidechsen an, dass der unter der Gestalt des Ganymed zu denkende Todte, indem er entführt wird, aus dem Tode Schläfe aufgeweckt worden sei und die Augen zu einem neuen Leben geöffnet habe. Anderwärts reicht Ganymed dem Adler im Olymp schon den Nektar, z. B. auf einem Vaticanischen Sarkophage (Mus. Pio-Clem.

To. V. Tav. 16. Müller: *Denkmäler Th. II.* No. 33.) und auf einem Cippus der Villa Albani (Marini: *Iscr. Albane* S. 126. No. 138.). Denn wenn gleich hier die phrygische Mütze fehlt und das Haar lang ist, so ist doch das weibliche Geschlecht durch Nichts angezeigt. Marini's Abschrift der Inschrift ist ungenau. Die Zeilen 4—6 lauten in meiner Abschrift:

OPTIMO PIENTIS
SIMO CL. M. F.
INGENVA • CON

wo Marini das Wort: *pienissimo* ganz übersprungen und aus zwei Zeilen eine gemacht hat. Auch fehlt bei ihm am Anfang der elften Zeile der Buchstabe *Λ*, den ich gewiss richtig gesehen habe. Dass die Zeilen 11—13 erst später von anderer Hand hinzugefügt sind und der Cippus demnach ursprünglich nur dem L. Statius galt, setzt der Schnitt der Buchstaben ausser allen Zweifel. Dann giebt aber auch nur Ganymedes, nicht Hebe einen vernünftigen Sinn.

⁴ Es versteht sich, dass Ariadne und Rhea Silvia nur für weibliche Todte passen, Endymion nur für männliche. Umschloss derselbe Sarkophag Verstorbene beiderlei Geschlechts, so stellte man daran zwei dieser Sagen dar, z. B. die von Endymion und die von Rhea Silvia bei Guattani: *Monumenti inediti* 1788. S. 10. Tav. 2.

⁵ Jahn (Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss.

ohne Andeutung eines vorübergehenden Schlafs verheissen durch Eros, welcher Psyche umarmt¹, durch Darstellungen der Aphrodite mit Ares oder Eros, durch Hylas, welcher von den Nymphen, durch die Lenkippiden, die von den Dioskuren entführt werden, durch Leda mit dem Schwan, wohl auch durch das Paris-Urtheil, und ähnliche Sagen, welche Liebes-Verhältnisse betreffen. Anderwärts wird das trostbedürftige Gemüth auf Leuke, die Insel der Seligen, verwiesen durch reiche Züge von Seethieren, Tritonen und Nereiden und durch die zahlreichen Darstellungen, welche ihren Stoff der Achilleus-Sage entlehnen, wenn auch die gewählten Scenen nur jenem endlichen Aufenthalt vorausgehende Momente dieser Sage darstellen².

Wäre es nicht wunderbar, wenn die Kunst in einer Zeit, in welcher sie die Grab-Stätten nach diesen Grundsätzen ausschmückte, nicht auch jene so gern gehegte und selbst von den Grabschriften³ berücksichtigte Hoffnung auf eine *αἰώνιος πᾶσις* und einen Schlaf der Trunkenheit zu diesem Zweck verwendet hätte? In der That ist es in der umfassendsten Weise geschehen. Sehen wir hier von den einzelnen den Porträt-Bildern gegebenen Attributen, so wie von den Ornamenten der Tektonik ab, und halten uns nur an die Bilder, welche vollständige Handlungen vorführen, so sind drei Arten zu unterscheiden⁴.

1832. S. 48.) ist der Ansicht, dass der Grund-Gedanke aller Bilder dieser Art das von einem Gott gegen einen Sterblichen gehegte Wohlwollen sei und räumt der materialistischen Denkweise nur einen untergeordneten Neben-Einfluss ein. Diese Auskunft dürfte ihm bei vorurtheilsfreier Prüfung vielleicht selbst nicht mehr annehmbar erscheinen. Wäre es den Erhebern wirklich zunächst auf jenes Wohlwollen, nicht auf den sinnlichen Genuss angekommen, so würde sich auch in der Form der Darstellung ganz von selbst jenes, nicht dieses Element als Grund-Gedanke geltend gemacht haben. Hunderte von Darstellungs-Formen und Sagen dieser Art standen zu Gebote und sind von der alten Kunst oft genug angewendet worden. Die Erklärung muss, denke ich, von der unzweifelhaft vorliegenden Thatsache, dass die Form der Darstellung den sinnlichen Genuss, nicht ein elliheres Wohlwollen als Princip dieser Bilder hinstellt, um so zuversichtlicher auf deren wahre Absicht schliessen, je entschiedener einige von ihnen, wie die Satyrn, die sich schlafenden Nymphen nahen, die von Jahn versuchte Auskunft zurückweisen und nicht wenige weitere Anzeigen, z. B. die oben S. 20 angeführten Worte des Philetaeros, die entgegen gesetzte Auffassung bestätigen.

Handlung ist. Eine besonders beliebte Form dieses Verfahrens wird der folgende Abschnitt genauer behandeln.

² Andere, welche keine Hoffnungen dieser Art an den Tod knüpften, sondern darin nur ein schreckliches, trostloses Verhängniss sahen, wählten Darstellungen aus der Sage der Niobiden, aus der von Archemoros, Aegistheus, Meleager, Aktäon, Phaeton u. s. w.

³ Zu den schon S. 16 f., 19 und 36 zur Sprache gekommenen Grabschriften füge ich hier Orelli: No. 4808. *«Cupidus perpotio in monumento meo, quod dormiendum et a permanendum hic est mihi.»* Orelli: No. 4781. *«Hospes, ad hunc tumulum ne meas, ossa precantur terta hominis. «Sed si gratus homo es, misce, bibe, da mi.»* Fabretti: S. 705. No. 263. = Gruter: S. 632. No. 2. *«Sandalus adicit, ambula, sequere me cum ornophoru et calice et «tapuntione,»* wovon das letzte Wort von Furlanetto in Forcellini's Lexicon nicht ganz richtig aufgesetzt worden ist. Es bezeichnet dasselbe, was in den oben S. 16 f. angeführten Inschriften: *Omnia* genannt ist. Dazu kommt noch die verdächtige Inschrift, worin die Worte *«Volitet «meus ebrius papilio»* vorkommen. Occo: Inscr. in Hispania repert. S. 13. No. 17.

¹ Wenn Eros die Psyche qualend dargestellt ist, so soll diese Qual des diesseitigen Lebens auf die darauf folgende Beseeligung hinweisen. In gleicher Weise verlangte die Kunst bei der Benutzung der Sagen für die Grabdenkmäler auch sonst oft, dass der Beschauer den Trost nicht in dem wirklich dargestellten Moment, sondern in dem finde, was der Sage gemäss die Folge der dargestellten

⁴ Zu Folge des oben S. 34 über den ursprünglichen Sinn der Sage von Kleobis und Biton Bemerkten konnte man auch die merkwürdige Sarkophag-Platte hierher rechnen wollen, die ich in Venedig selbst sah Beger Spicileg. S. 146 ff.), und die mehr, als hundert andere, in neuerer Zeit so oft wiederholte Bildwerke, eine brauchbare Abbildung verdiente. Wenn die Worte, mit denen Pausanias II, 20, 2, das in Argos vorhandene Relief aufschreibt

Die erste stellt das Mahl dar, wie es auch in dem diesseitigen Leben Statt zu finden pflegt, bald auf die nothwendigsten Elemente beschränkt, bald mit grösserer oder geringerer Ausführlichkeit entwickelt, bald mässig und sittsam, bald mehr oder weniger üppig gedacht.

Die zweite hält sich an Dionysos und sein Gefolge. Bald lässt sie den vollständigen Thiasos in seiner wilden Lust, bald Triumph-Züge des siegreichen Gottes, namentlich den indischen, an dem Auge des Beschauers vorüberrauschen; bald macht sie Kentauren, denen sich weitere erotische und bachelische Wesen anschliessen, zu den Haupt-Personen der Handlung. Dort zeigt sie ausgelassene Satyrn und Maenaden zum Genuss des Weins und der Liebe gelagert; hier den Gott mit seiner Geliebten in süsse Ruhe versunken, während ihn seine übermüthigen Begleiter umschwärmen. Dort erblicken wir die Opfer, durch welche der Gott gnädig gestimmt wird; hier einzelne Scenen seines Lebens, wie er geboren, erzogen, in seiner einstigen Bestimmung unterwiesen wurde.

Die dritte Classe endlich bedient sich eines Mittels, welches zu den wichtigsten von der Kunst der römischen Periode ausgehenden Neuerungen gehört, indem sie eine Kinder-Welt zur Trägerin derselben Vorstellungen macht.

Die erste der genannten Classen zerfällt in zwei Gruppen. Ein Theil der ihr zugehörenden Denkmäler und zwar der ohne allen Vergleich grössere, schliesst sich im Wesentlichen an die von der griechischen Kunst schon seit der ältesten Zeit für Darstellungen des Mahls überhaupt angewendete Composition an; der andere, nur durch wenige Monumente vertretene bedient sich einer jüngeren, ihrer Natur nach nur für die Malerei bestimmten Form. Jene Composition stellt den Schmausenden auf einer geraden, hohen *κλίνη* ausgestreckt dar, so dass der Beschauer der langen Seite derselben gerade gegenüber gedacht ist. Bald sind so viele *κλίναι* in gerader Linie neben einander gestellt, als Schmausende da sind, bald liegen zwei oder noch Mehrere auf einer und derselben. Meistens ist nur der Mann gelagert gebildet, während die Frau zu seinen Füssen sitzsa sitzt, bald nach ihm hin, bald von ihm abgewendet. Jedoch nimmt diese, namentlich in üppigeren Gelagen, auch mannigfache andere Stellungen an. Vor jeder *κλίνη* pflegt ein besonderer Tisch mit Speisen und Getränken zu stehen, oder auch, wenn mehrere Personen auf derselben *κλίνη* ruhen, selbst vor jedem Theilnehmer des Mahls, und dazu gesellt sich, von wei-

πρὸς τοὺς ἔκκοντες τῆν ἡμέραν, im strengen Sinne aufzufassen sind, so ist das Bild des Sarkophags, das auch von der Erzählung Herodot's mehrfach abweicht, von jenem Kunstwerk in Argos unabhängig componirt. Drei Scenen sind dargestellt: der Moment, in welchem die beiden Söhne die Stelle der Stiere einnehmen wollen; der, in welchem die Mutter zur Göttin betet, während die Söhne schon schlafen und eine dritte, nicht so leicht verständliche Scene. Selene und Hesperos sind nicht zu verkennen. Die beiden kleinen, nackten Knaben aber, welche sich in den Schoos einer sitzenden Frau drängen, kann ich so wenig für Kleobis und Biton halten, als die Frau für ihre Mutter. Mir scheint vielmehr diese Scene ausdrücken zu wollen,

dass der in der zweiten Scene dargestellte Schlaf der Ermüdung in den Todes-Schlaf überging. Die sitzende Frau wurde dann die Nyx, die Knaben Hypnos und Thanatos sein. Daneben steht Hermes *ψυχοποιός*, während Selene von Hesperos begleitet am Himmel auffährt. Allein das vorher genossene, reichliche Mahl ist in der Darstellung ganz übergangen, und daraus sehen wir, dass es dem Künstler auf etwas Anderes, als jenen ursprünglichen Sinn der Sage ankam. Entweder will das Bild im Allgemeinen die enge Verwandtschaft von Tod und Schlaf hervorheben, oder, wie an dem Tempel der Apollonis in Kyzikos (Anthol. Pal. To. I. S. 64. No. 18.), auf die treue Eltern-Liebe des im Grabe Ruhenden hinweisen.

teren veränderlichen Zuthaten abgesehen, nicht selten beim Kopf des Gelagerten ein Krater, bei welchem ein Weinschenk zu stehen pflegt. Die zweite Darstellungs-Weise sucht das römische *Sigma* widerzugeben, und zeigt die Schmausenden in einem Halb-Kreise, gewöhnlich auf niedrigen Polstern, gelagert, in ihrer Mitte aber einen gemeinschaftlichen Tisch.

Die letztere Form scheint von der Kunst erst um den Beginn unserer Zeitrechnung gebildet worden zu sein und gehört eigentlich der Malerei an, da sie eines so tiefen Hintergrundes bedarf, wie ihn die Sculptur nicht ohne Nachtheil bilden kann¹. Hingegen reichen die Belege für die zuerst genannte Form bis über die Phaidias'sche Zeit zurück; namentlich von den Vasen-Gemälden werden sie in überreicher Fülle geboten. Schon auf Vasen mit schwarzen Figuren² begegnen wir ihr, und von da ab in Gemälden mit rothen Figuren jeder Art und jedes Stils von der ältesten bis in die jüngste Zeit; am häufigsten in Bildern des Alltags-Lebens³, jedoch auch in Darstellungen des Lebens der Götter⁴, namentlich des Dionysos⁵. Allein auch noch jüngere Zeiten hielten daran fest; so z. B. Pompejanische Wandgemälde⁶, Terracotten⁷, jene Reliefs, welche man auf die Herakles-Sage zu beziehen pflegt, eine Lampe, welche Serapis, Isis, Helios und Selene gemeinsam schmausend vorführt⁸, eine späte Arbeit von Knochen, welche die Hochzeit des Pelens darstellt⁹ u. s. w. Eine nicht wesentliche Abweichung von dieser Form ist es, wenn die Schmausenden zuweilen schon in alten Werken¹⁰ nicht auf Sophas, sondern nur auf niedrigen Polstern oder Decken ruhen, da sie dann doch auf einer geraden Linie an einander gereiht, nicht in einem Halbkreis um einen gemeinschaftlichen Tisch gelagert sind¹¹.

Hiernach ist es natürlich, dass die Etrusker, als sie schon in ältester Zeit begannen, die

¹ Z. B. das 1844 entdeckte Pompejanische Wandgemälde, welches im Bollett. Napoletano Vol. III. S. 82 f. beschrieben ist, und die Gemälde eines anderen 1847 bloß gelegten Hauses. The Museum of classical antiquities. Vol. II. 1852. S. 61 f. Zahn: Die schönsten Ornamente Th. III. Taf. 31. 41. Von den christlichen Malern wurde diese Form für die Darstellung der Agape beibehalten. Z. B. Boffari: Sculture e pitture sagre. Tav. 109. 127. 141. 148.

² Z. B. Musée Blacas Pl. 3. Mus. Gregor. To. II. Tav. 65. Micali: Storia Tav. 89. Gerhard: Auserlesene Vasenb. Taf. 108. 142 Ann. dell' Inst. arch. To. XI. Tav. agz. P.

³ Z. B. Passeri: Piet. Etrusc. To. II. Tab. 137. Hancarville: Antiquit. Étrusq. To. II. Pl. 48. 74. 113. To. IV. Pl. 52. 90. Bouchard: Choix des mon. ant. To. II. Pl. 94. Tischbein: Engravings To. II. Pl. 32. 33. 33. To. III. Pl. 10. To. IV. Pl. 10. Millin: Peint. de vases To. I. Pl. 38. 33. 39. To. II. Pl. 58. 63. 76. Duhois-Maisonneuve: Introd. à l'étude des vases Pl. 19. 43. Stackelberg: Graber der Hellenen T. 26. Inghirami: Vasi etruschi Tav. 132. 177. 273. 356. Mus. Chius. Tav. 106. Catalogue of the greek and etruscan vases of the British

Museum No. 831 — 832. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 62.

⁴ Z. B. Das interessante Gemälde des britischen Museums, abgebildet bei Gerhard: Vases et coupes Pl. II. und in den Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. V. Tav. 49.

⁵ Z. B. Hancarville: Antiq. Étr. To. III. Pl. 62. Tischbein: Engravings To. I. Pl. 36. To. IV. Pl. 37. Millin: Peint. de vases To. I. Pl. 37. Inghirami: Vasi etruschi Tav. 272.

⁶ Mus. Borb. To. I. Tav. 23. 34. To. XI. Tav. 48.

⁷ Stackelberg: Graber der Hellenen T. 68.

⁸ Weger: Lucernae II. 31. = Montfaucon: Ant. Expl. To. V. 2. Pl. 169. = Moses: Vases, Altars, Paterae etc. Pl. 79.

⁹ Braun: Gindizio di Paride S. 13.

¹⁰ Z. B. Mus. Gregor. To. II. Tav. 17. 81.

¹¹ Wenn Götter auf Sesseln sitzend die $\sigma\pi\omega\delta\eta$ empfangen, wie auf der Sosias-Schale, so war es nicht die eigentliche Absicht des Künstlers, sie beim Schmause darzustellen. Das lehrt schon der Mangel der Tische. Vielmehr kam es da darauf an, sie in ihrer vollen göttlichen Erhabenheit und Würde vorzuführen. Der $\sigma\pi\omega\delta\eta$ und der Empfang der $\sigma\pi\omega\delta\eta$ war dafür der beste Ausdruck.

Wände der Grabkammern und die Flächen der Sarkophage und Aschenkisten mit Darstellungen des Mahls zu schmücken, von der griechischen Kunst eben jene ältere, allgemein angewendete Form entlehnten und bis in die jüngsten Zeiten festhielten und dass sich auch die Griechen und Römer selbst, als sie mehrere Jahrhunderte später ihren Grabdenkmälern Bilder desselben Inhalts beizugeben anfangen, vorzugsweise derselben Form bedienten.

Griechenland, Italien, alle Gegenden, bis zu denen jemals griechische und römische Cultur vorgedrungen ist, sind noch jetzt voll von Grabdenkmälern dieser Art, alle Museen mehr oder weniger reich damit ausgestattet und es würde eben so unmöglich, als überflüssig sein, ein auch nur annähernd vollständiges Verzeichniss davon zusammenzustellen. Um jedoch eine allgemeine Vorstellung von dem Grad der Verbreitung zu ermöglichen, wird es gut sein, wenn ich anführe, was sich von Werken dieser Art in den Jahren 1842 und 1843 in den drei öffentlichen Sammlungen Athens, und in den Jahren 1843 bis 1845 in den Vaticanischen Sammlungen vorfand¹. Daran knüpfe ich ein Verzeichniss jener Bilder, welche bisher in den Lykischen Felsen-Gräbern und an den dortigen Sarkophagen gefunden worden sind. Denn wiewohl ich diese nicht selbst gesehen habe, was zu einem endlichen Urtheil nothwendig sein würde, so sind dies doch für jetzt die einzigen von griechischer Kunst gebildeten Werke dieser Art, welche zum Theil über den Anfang unserer Zeitrechnung zurückzureichen scheinen, während von allen übrigen bis jetzt bekannt gewordenen griechischen und römischen Grabdenkmälern mit Darstellungen des Mahls keins einen Anspruch auf ein höheres Alter, als auf das erste christliche Jahrhundert hat. Und kaum dürfte es Jemand wundern, wenn gerade Klein-Asien früher, als das griechische Mutterland, auf diese Sitte eingegangen wäre². Endlich sieht ich die bisher im südlichen Russland gefundenen Werke dieser Art, soweit sie mir bekannt geworden sind, zusammen, um so an einem einzelnen Beispiele zu zeigen, dass sie selbst den fernsten Gegenden nicht fremd geblieben ist.

¹ So wird namentlich auch das einleuchtend werden, dass die Behauptung, diese Sitte der Grabdenkmaler zähöre mehr den Griechen als den Römern an, ohne allen Grund ist.

² Bekanntlich findet man auf den gemalten Vasen Unter-Italiens Nichts häufiger, als Grabdenkmäler dargestellt, denen sich die Hinterbliebenen nahen, um Todten-Opfer zu bringen. Die Bilder der Todten, welche als Schmuck dieser Denkmäler angebracht sind, halten nicht selten eine Schale, einen Becher, eine Weintraube oder einen Kranz in der Hand. Unter 34 Vasen der genauen Art in der Kaiserlich russischen Sammlung befinden sich 11, an denen man das eine oder das andere Attribut bemerkt. Man konnte hieraus folgern wollen, dass auch die wirklichen Grabdenkmäler Unter-Italiens schon vor dem Beginn der christlichen Zeitrechnung die Verstorbenen in derselben Weise sich am Genuss des Weins erfreuend dargestellt haben.

Alein es fragt sich, wie genau sich diese Vasenmaler an die Wirklichkeit gehalten haben. Ich fürchte, sie haben hierbei den Begriff des Grabdenkmals nicht festgehalten, und den Bildern der Todten eine Theilnahme an den dargestellten Spenden der Hinterbliebenen beigemessen, welche nur den Todten selbst zukam. Darauf fuhr die ganze übrige Haltung der in jenen Bildern Dargestellten und gewiss muss es auffallen, dass noch kein einziger Grabstein dieser Art gefunden ist. Uebrigens wurde diese Sitte der Grabsteine, auch wenn jene Vasen-Gemälde sie wirklich treu wiedergeben sollten, dadurch auch für Unter-Italien kaum über das erste Jahrhundert vor Chr. zurück nachgewiesen sein. Denn dass alle diese Vasen zu den spätesten Producten der Vasen-Fabrication gehören, ist allgemein anerkannt und täglich mehren sich die Umstände, welche darauf hinweisen, dass diese in Unter-Italien bis gegen den Beginn unserer Zeitrechnung gedauert hat. Bull. dell' Inst. arch. 1847, S. 122.

Die hierher gehörenden Grabsteine in den drei öffentlichen Sammlungen Athens sind folgende¹:

Thesalon.

1. No. 281. Platte von weissem Marmor, oben und unten mit einem einfachen Gesims versehen, 0,86 Mètre hoch, 0,39 breit. In der allerplumpsten Ausführung, die überhaupt vorkommt, ist ein Mann dargestellt, der mit Ober- und Unter-Gewand bekleidet auf einer $\chi\lambda\epsilon\gamma\eta$ liegt. Vor ihm auf einem dreibeinigen Tisch bemerkt man drei undeutliche Gegenstände. Neben seinem Haupt sitzt auf einem Stuhl ohne Lehne, die Füße von einer Bank unterstützt, eine mit einem Unter- und einem Ober-Gewand bekleidete Frau; sie zieht das Letztere in der bekannten Weise über den Kopf. Unter dem Ganzen steht die Inschrift:

Σ Ι Ν Δ Η
ΧΡΗΣΤΕΧΑΙΡΕ

Das unrichtige ΤΕ ist vollkommen deutlich; die Inschrift auch im Corp. Inscr. Gr. No. 2322^{b 91}.

2. No. 284. Platte von weissem Marmor, 0,58 hoch, 0,34 breit, von nur wenig besserer Arbeit. Nach einer von mir gefertigten Zeichnung theile ich diesen Grabstein als Beispiel für unzählige ähnliche auf Taf. VII. No. 4 mit. Die Inschrift findet sich auch im Corp. Inscr. Gr. No. 2322^{b 84}.

3. No. 333. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,16 hoch. Erhalten ist nur die Bauch-Gegend eines Mannes, der auf einer $\chi\lambda\epsilon\gamma\eta$ ruht, so wie der eine Vorder-Arm mit einer Schaalē in der Hand; davor ein Tisch mit Speisen, unter diesem eine Schlange, daneben ein Krater nebst Spuren des $\epsilon\lambda\epsilon\gamma\chi\epsilon\zeta\epsilon\zeta$. Ordinaire Arbeit. Ich habe leider unterlassen mir in meinen Papieren von diesem und den unter No. 6—19 dieses Verzeichnisses aufgeführten Fragmenten anzumerken, ob das von der Umfassung Erhaltene noch erkennen lässt, dass die Platte ursprünglich breiter als hoch, oder dass sie höher als breit war. Ich erinnere mich, dass bei den meisten derselben das Erstere der Fall war. Diese gehören demnach nicht hierher, sondern zu den weiter unten aufzuführenden Anathemen. Da ich es jedoch von keinem einzelnen mit Bestimmtheit behaupten kann, so habe ich sie hier mit aufgezählt, um wenigstens erkennen zu lassen, wie häufig diese Composition angewendet wurde, benutze sie aber bei der Sonderung der Grabsteine und der Anatheme zu keinem Schlusse, weder nach der einen, noch nach der anderen Seite hin.

4. No. 337. Platte von weissem Marmor, 0,64 hoch, 0,5 breit; an den Seiten Pilaster, oben Rundbogen; unterhalb ist der gewöhnliche Zapfen noch erhalten. Ein unbärtiger mit einem Ober-Gewand bekleideter Mann liegt auf der $\chi\lambda\epsilon\gamma\eta$, indem er sich auf den linken Arm stützt und in der Rechten eine Schaalē hält. Vor ihm steht ein Tisch mit drei geschweiften

¹ Von allen Kunstwerken, welche in den Jahren 1842 und 1843 in diesen drei Sammlungen vorhanden waren, habe ich mir ein vollständiges Verzeichniss angefertigt.

Beinen und auf diesem Gefässe. Zu seinen Füßen sitzt nach ihm hingewendet auf einem Stuhl mit geraden Beinen eine Frau, deren Ober-Körper zerstört ist, und neben dieser steht ein Kind (ein Mädchen) in einem Unter-Gewand und hält in der linken Hand ein Kästchen. Bei dem Kopf des Liegenden steht dem Beschauer zugewendet ein stark beschädigter Mann, mit einem Ober-Gewand bekleidet, und neben diesem auch dem Beschauer gerade zugewendet ein Knabe in kurzem Chiton, die Rechte quer über die Brust haltend. Der Stil ist wenig besser, als der von No. 1 und 2. Unter dem Ganzen steht die Inschrift:

ΕΡΜΙΛΛΠΟΛ
ΛΟΔΩΡΟΥ
ΤΥΡΙΕΡΗΣ
ΤΕΚΛΙΛΛΥ
ΠΕΧΛΙΕ

5. Platte von weissem Marmor, welche zur Zeit meines Aufenthalts in Athen gefunden wurde und noch mit keiner Zahl bezeichnet war, 0,53 hoch, 0,29 breit. Oben ist sie mit einem Giebel, unten mit einem Zapfen versehen; der Stil ist derselbe, wie der von No. 1. Ein unbärtiger, mit einem Ober-Gewand bekleideter Mann liegt, den Kopf auf die Linke gestützt, auf einer *κλίνη*. Vor ihm steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, auf welchem drei undeutliche Dinge liegen. Der Stein war ohne Zweifel, wie so viele in Athen gefundene, auf Vorrath gefertigt und ist nie verwendet worden¹. Deshalb hat er keine Inschrift erhalten. Die tectonische Form erlaubt nicht an ein Anathem zu denken.

Propyläen.

6. No. 1190. Kleines Stückchen einer Platte von weissem Marmor, 0,16 hoch, 0,22 breit, von ordinärer Arbeit. Man sieht nur noch einen Theil des nackten *ὄνυχος* nebst dem vor ihm stehenden Krater.

7. No. 1191. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,26 breit, 0,21 hoch. Stil der späten Zeit, doch weniger plump als an No. 5. Noch vorhanden ist die Bauch-Gegend des auf der *κλίνη* Liegenden. Unter dem Tisch ein Hund. Zu den Füßen des Gelagerten sitzt eine Frau. Im Rücken derselben steht ein nackter Knabe mit einer Schale in der Linken und vor diesem der Krater.

8. No. 1195. Fragment einer Tafel von weissem Marmor, 0,26 breit. Sehr plumpe Arbeit. Erhalten ist der Krater nebst dem daraus schöpfenden nackten *ὄνυχος*. Auf der anderen Seite des Kraters erkennt man noch eine ruhig stehende, erwachsene Figur und zwei Kinder, die aber auch mehrfach zerstört sind. Auch Spuren eines im Hintergrund aufgehängten Tuches sind noch zu bemerken.

9. No. 1938. Rest einer Platte von weissem Marmor, 0,17 breit. Erhalten ist ausser

¹ Siehe z. B. Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 12.

der Bauch-Gegend des Gelagerten der Tisch mit Geräthen, die Schlange, der Krater und der Knabe mit einem Krug. Stil, wie an dem vorhergehenden Steine.

10. No. 1939. Kleines Stück einer Platte von weissem Marmor, 0,16 breit. Ausser Spuren des Gelagerten ist noch der Tisch und ein Theil des nackten Knaben zu erkennen. Stil, wie bei No. 9.

11. No. 1949. Stark beschädigte Platte von weissem Marmor, 0,32 hoch, 0,13 breit. Erhalten ist der Ober-Körper des Liegenden, so wie seine linke Hand mit der Schaafe, jedoch nicht sein Kopf. Ausserdem bemerkt man noch einen Theil des Tisches mit den Schüsseln und ein Stück des Kraters. Die Ausführung ist etwas sorgfältiger, als an den beiden vorhergehenden Fragmenten.

12. No. 1950. Rest einer Platte von weissem Marmor, 0,26 hoch, 0,16 breit. Zu erkennen sind noch der Ober-Körper des Liegenden ohne den Kopf und ein Theil des Tisches mit den Geräthen darauf. Stil, wie bei No. 11.

13. No. 1991. Stück einer Platte von weissem Marmor, 0,31 hoch. Das noch Vorhandene besteht in dem Unter-Körper und der Brust des liegenden Mannes, und in einem Theil des Tisches nebst den darauf stehenden Geräthen. Die Ausführung ist der von No. 11 und 12 ganz ähnlich.

14. No. 2055. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,47 breit. Nur der Untertheil der sitzenden Frau und ein Theil des Tisches sind erhalten. Die Behandlung im Wesentlichen, wie bei No. 13. Man kann sie eher noch etwas sorgfältiger, als nachlässiger finden.

15. No. 2056. Stückchen einer Platte von weissem Marmor, 0,21 breit. Das Erhaltene besteht aus demselben Theile der Darstellung, wie bei dem vorhergehenden Fragment; auch der Stil ist ganz ähnlich.

16. No. 2106. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,34 hoch, 0,2 breit. Man sieht noch den liegenden Mann, die neben ihm sitzende Frau und den Tisch. Der Mann streckt die Rechte nach den auf dem Tische liegenden Gegenständen aus; sein Kopf ist zerstört. Der Stil wesentlich, wie bei No. 15.

17. No. 2132. Fragmentirte Platte weissen Marmors, 0,34 hoch, 0,23 breit. Erhalten ist die Bauch-Gegend des Liegenden und seine Rechte mit einer Schaafe, der Schoos der sitzenden Frau und der Tisch. Die Ausführung ist ordinär.

18. No. 2710. Stark beschädigte Platte von weissem Marmor, 0,26 hoch. Man erkennt noch den Unter-Theil des liegenden Mannes, den Tisch mit der Schlange darunter, das Kästchen, welches eine ursprünglich neben dem Manne sitzende Frau vorhielt, und den dem Beschauer zugewendeten Knaben. Der Letztere steht das rechte Bein über das linke geschlagen und hält einen Krug in der Hand. Die Ausführung, wie bei No. 15.

S t o a.

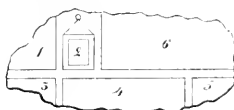
19. No. 3133. Zum Theil zerstörte Platte von weissem Marmor, 0,26 breit. Erhalten

ist der Oberkörper des liegenden Mannes, ohne dessen Kopf, der Schoos der zu seinen Füßen sitzenden Frau, der Tisch mit Geräthen, der Krater und dabei der nackte Knabe, der darans zu schöpfen im Begriff ist. Ordinäre Arbeit.

*20. No. 3336. Vollständig erhaltene Platte weissen Marmors, 1,73 hoch, 0,51 breit, oben mit einem einfachen Gesims versehen. Ein unbärtiger Mann, der ein Unter-Gewand mit kurzen Aermeln und ein Ober-Gewand trägt, welches den Ober-Körper frei lässt, liegt in gewöhnlicher Weise auf der *κλίνη*. Mit der Rechten hält er einen Kranz empor, der, wie häufig auf diesen Denkmälern, die Form eines Reifen hat. Auf dem unteren Theile des Lagers sitzt dem Beschauer zugewendet eine mit Unter- und Ober-Gewand bekleidete Frau und zieht das letztere mit der Rechten in gewöhnlicher Weise über den Kopf. Zwischen Beiden im Vorder-Grund steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen. Darauf liegen undeutliche Geräthe; hinter demselben steht ein nackter Knabe. Er scheint Etwas darauf zu legen oder wegzunehmen. Im Hinter-Grund steht eine sehr verwischte, nach Rechts des Beschauers gewendete Figur mit lang herabhängenden Haaren. Sie ist mit einem Ober-Gewand bekleidet. Beim Kopf des Liegenden im Vorder-Grund steht dem Beschauer zugewendet ein Knabe in kurzem Unter-Gewand. Mit der Rechten hält er ein Gefäss in die Höhe, in der Linken hat er ein zweites undeutliches Geräth. Die Inschrift unterhalb der Frau ist absichtlich ausgekratzt: die unterhalb des Mannes lautet:

ΔΗΜΗΤΡΙΕΛΑΝΤΙ
ΟΧΕΥΛΡΧΙΕΛΦΦΗ.¹
ΧΡΗΣΤΕΧΛΙΡΕ

*21. No. 3459. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,37 hoch, 0,87 breit, von der rohesten Arbeit und folgender Form:



In der Abtheilung 1 sieht man noch den Ober-Körper eines auf einer *κλίνη* gelagerten Mannes, der den gegenwärtig zerstörten Kopf auf die linke Hand stützte. Vor ihm steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, auf welchem sich undeutliche Geräthe befinden; daneben ein Knabe in kurzem Gewand, dem Beschauer zugewendet. In der Abtheilung 2 steht auch gegen den Beschauer hingewendet ein nackter Mann mit einem Stück Gewand auf der linken Schulter. Sein Kopf ist verwischt. Die Linke legt er auf die Brust, in der Rechten hält er einen Krug. In der Abtheilung 3 erkennt man nur noch die Spuren eines ganz verwischten Kopfs. In der Abtheilung 4 sind noch, wenn auch sehr beschädigt, die Ober-Körper von zwei Personen vor-

¹ Das doppelte Φ ist sicher. Ob ἀρχισαφήτωρ?

handen, die neben einander auf einer $\alpha\lambda\epsilon\gamma\eta$ liegen und den Kopf auf den linken Arm stützen. In der Abtheilung 5 ist nur noch ein sehr zerstörter Kopf zu erkennen. Die Abtheilung 6 ist mit der Inschrift ausgefüllt, welche zuletzt von Le Bas: Expédit. scient. de Morée To. III. Inscriptions S. 44 f. herausgegeben worden ist. Da bisher die Formen der Buchstaben nicht genau wiedergegeben worden sind, so gebe ich hier meine Abschrift:

Σ Ω Χ Α Ρ Μ Ο Υ Π Α Ρ Α Ι
Ε Π Ι Κ Λ Ι Ε Σ Φ Θ Ι Μ Ε Ν Ο
Ε Ι Γ Α Ρ Κ Λ Ι Π Λ Υ Ρ Α Σ Ε Τ Ε . . .
Α Ξ Ι Ο Σ Α Ι Ν Ε Ι Σ Θ Α Ι Ι
Ο Ρ Φ Α Ν Α Μ Ε Ν Μ Ο Ι Ρ Α Ι Σ Ι . .
Κ Ε Ι Σ Θ Ω Π Α Ι Σ Ι Χ Ρ Ο Ν Ο . .

In den Vaticanischen Sammlungen¹ befinden sich folgende Grabsteine mit Darstellungen dieser Art:

Galleria lapidaria.

*1. Sehr hohe, aber schmale Platte von weissem Marmor, deren oberer Theil mit einem Giebel versehen ist. Innerhalb dieses Giebels (*a*) ist ein auf einem Sopha liegender Mann dargestellt, der mit einem Ober-Gewand bekleidet ist. Mit der Rechten hält er einen Kranz in die Höhe. Vor ihm steht ein dreibeiniger Tisch, neben seinem Kopf ein Krater, zu seinen Füßen ein Knabe mit einem Gefäss. Unmittelbar unter dem Giebel sieht man eine an jeder Seite durch einen Pilaster begrenzte Abtheilung (*b*), deren Raum durch zwei schwebende Victorien ausgefüllt wird, welche gemeinschaftlich einen grossen Kranz tragen. Unterhalb dieser Abtheilung folgt eine andere (*c*), welche von zwei gewunden-kannelürten Säulen eingeschlossen ist. Ihren Raum füllt eine lateinische Grabschrift. Darunter folgt die letzte Abtheilung (*d*), in welcher man einen mit einem kurzen Unter-Gewand bekleideten und dem Beschauer zugewendeten Mann sieht. Er hält mit jeder Hand ein mit einer grossen Decke versehenes Pferd, das nach ihm hingewendet ist. Der Stil ist der ordinäre spät-römische. Wesentlich denselben Stil zeigen auch die folgenden elf Platten, wenn sich auch damit bald etwas mehr bald weniger Sorgfalt verbindet.

*2. Grab-Platte, ganz wie die vorige; jedoch ist in der untersten Abtheilung (*d*) nur ein Pferd angebracht und der Mann geht hinter diesem her².

¹ Obgleich mir von den Vorgesetzten dieser Sammlungen die Erlaubniss zu freier Benutzung in ausgedehntem Maasse zu Theil geworden war, wurden mir doch von den unteren Angestellten Hindernisse aller nur erdenklichen Art in den Weg gelegt, so dass es mir nicht gelang ein alle dort vorhandene Kunstwerke umfassendes und auf alle Einzelheiten eingehendes Verzeichniss zu Stande zu bringen. Allerdings blieb nur ein verhältnissmässig sehr geringer Theil übrig, den ich entweder ganz übergehen musste oder mir nicht hinrei-

chend genau beschreiben konnte. Allein es wird doch demnach auch das nachfolgende Verzeichniss nicht ganz vollständig sein; um so mehr da ich, wenn einmal Etwas übergegangen werden musste, natürlich lieber ein so oft wiederholtes Bild, als seltenere Dinge unberücksichtigt liess. Z. B. finde ich, dass ich mir über die in Bunsen's Beschreibung Rom's Th. II, 2. S. 53. unter No. 211 und 212 erwähnten Reliefs nichts Näheres angemerkt habe.

² Natürlich ist die Inschrift hier und auf den folgenden Steinen immer eine verschiedene.

3. Grab-Platte, ganz wie No. 2; nur befindet sich die Abtheilung *b* unterhalb der Abtheilung *c*.

4. Grab-Platte, ganz wie No. 3; jedoch ist überdies in der höchsten Spitze des Giebels (*a*) ein Brustbild angebracht.

5. Grab-Platte, welche wohl ursprünglich wie No. 2 beschaffen war, aber gegenwärtig theilweise zerstört ist.

6. Grab-Platte, ähnlich der unter No. 1 angeführten. Jedoch folgt unmittelbar unter *a* die Abtheilung *c*, und unter *c* erst *b*. Auch tragen hier die Victorien nicht einen grossen Kranz, sondern eine Büste, und in der Abtheilung *d* ist nur ein Pferd angebracht, welches mit seinem nackten Reiter nach Rechts des Beschauers sprengt. Hinter diesem her eilt ein zweiter Mann in kurzem Untergewand.

7. Aehnliche Grab-Platte. Jedoch ist in der äussersten Spitze des Giebels eine Büste angebracht und die Abtheilung *b* ist ganz weggelassen. Auf die Abtheilung *a* folgt sogleich *c* und dann *d*, welche hier in soweit abweichend gebildet ist, als ein Reiter mit eingelegter Lanze auf ein grosses Schwein lossprengt.

8. 9. 10. Aehnliche Grab-Platten, die jedoch ausser dem Giebel mit dem schmausenden Todten nur die unterhalb desselben angebrachte lateinische Grabchrift enthalten.

11. Aehnliche Grab-Platte, welche unterhalb der Giebel-Darstellung *a* die Abtheilung *b* in der Form von No. 6, und unterhalb dieser die Abtheilung *c* enthält. Die Abtheilung *d* fehlt ganz.

12. Grab-Platte, welche unmittelbar unter der Giebel-Darstellung *a* die Abtheilung *d* hat und zwar in der Form, wie No. 7, und dann die Abtheilung *c*. Die Abtheilung *b* war an diesem Grabstein nicht angebracht¹.

13. Platte weissen Marmors, in deren Mitte man in ganz roher Ausführung eine Frau in Aermel-Untergewand auf einem Sopha liegen sieht. In der Rechten hält sie einen Kranz, in der Linken ein Gefäss. Vor ihr steht ein Tisch mit drei krummen Beinen, auf welchem Speisen stehen. Daneben am Boden sieht man ihre Schuhe. Im Hintergrunde eine Guirlande. Ueber der Darstellung die Inschrift:

M · FLAVIAE · AVG · L · IVCVNDAE FE

unterhalb:

MATRI · BENEMENTI · FECERV

F · ISIDORVS · AVG · VILIVS

ET · T · FLAVIVS · DIODORVS

VIXIT · ANNIS · LXXXIII²

¹ Einige dieser Platten sind in Bunsen's Beschreibung Rom's Th. II, 2. S. 32. No. 17—24 flüchtig erwähnt und fälsch Cippusfronten genannt.

² Bei der Eile, in welcher ich diese Inschrift abschreiben musste, kann ich nicht dafür stehen, dass die Fehler nicht vielleicht zum Theil nur meiner Abschrift angehören.

Museo Chiaramonti.

*14. In der fünften Abtheilung. Fragment einer Platte von weissem Marmor, erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 46. No. 114. Mann und Frau liegen auf demselben Sopha. Zur Linken des Beschauers schreitet Amor, nackt, geflügelt und mit gespanntem Bogen auf sie zu; zur Rechten bemerkt man noch eine zum Theil zerstörte, mit einem Untergewand bekleidete Figur, welche Speisen bringt. Die Arbeit ist roh.

*15. In der siebenten Abtheilung. Fragment eines Sarkophag-Deckels von nachlässiger Ausführung, hinreichend beschrieben in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 47. No. 127.

16. In der elften Abtheilung. Fragment eines kleinen Reliefs von weissem Marmor. Eine mit einem Untergewand ohne Aermel bekleidete Frau liegt auf einer $\chi\lambda\acute{\iota}\nu\gamma\gamma$, stützt den Kopf auf die Linke und hält in der Rechten eine grosse Schaale, aus welcher ein daneben stehender nackter Knabe trinkt. Im Hintergrunde ein Vorhang. Der Untertheil des Knaben und der neben ihm stehende Hund sind neu. Erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 58. Anmerkung.

*17. Cippus, an dessen Vorderseite in fleissiger, aber geistloser Ausführung eine Frau, in Aermel-Untergewand und herabgefallenem Obergewand, auf einem Sopha liegend dargestellt ist. Ihr Haarputz ist der römische des zweiten christlichen Jahrhunderts. In der Rechten hält sie einen Kranz, in der Linken ein Gefäss. Vor ihr steht ein Tisch mit drei geschweiften Beinen und auf demselben Gefässe. Darunter die Inschrift:

DIIS MANIBVS
ATTIAE AGELE ✓

Erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 59, nach No. 313.

*18. Cippus, dessen eine Nebenseite zerstört ist. Die Vorderseite hat an den Ecken kanelürte Säulen, oberhalb eine Inschrift-Tafel, an welcher noch die Buchstaben:

K
M I
K A I
K A A Y Δ I A

zu erkennen sind; unterhalb eine menschliche Figur (ob männlich, oder weiblich, kann der Zerstörung wegen nicht gesagt werden) mit herabgefallenem Obergewand, auf einem Sopha liegend. Hinter dem Sopha ein nackter Knabe, der sich nach vorn bengt. Darunter drei Vögel. Hier weist allerdings Nichts auf Essen und Trinken hin und der Tode könnte also auch nur ruhend gedacht sein. Doch ist an der einen erhaltenen Nebenseite Etwas dargestellt, was von mir als Dreifuss, in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 61. nach No. 347, als Tisch aufgefasst ist. Ist das Letztere das Richtige, so würde es darauf hindeuten, dass jener Ruhe ein Schmaus nachfolgen wird.

Cortile di Belvedere.

*19. Cippus von ordinärer Arbeit, hinreichend beschrieben in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 132. No. 25.

Galleria delle statue.

*20. Cippus von roher Arbeit, abgebildet bei Venuti: Mon. Mattheiana To. III. Tab. 72., erwähnt in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 181, nach No. 54.

Loggia scoperta.

*21. Ein in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 197. No. 26. kurz erwähntes Fragment, von dem ich mir ohne nähere Beschreibung der Composition nur angemerkt habe, dass es von ordinärer Arbeit ist.

Von Lykischen Felsen-Gräbern und Sarkophagen mit Darstellungen dieser Art sind bis jetzt folgende bekannt geworden:

1. Grab auf der Insel Kakava, beschrieben von Cockerel bei Walpole: Travels in various countries of the east S. 524.

2. Grab von Kadyanda; Fellows: Lycia 1840. Titel-Kupfer und die zu Seite 116 gehörende Abbildung¹.

3. Grab von Kadyanda; Fellows: Lycia 1840. Kupfer zu Seite 118.

4. Grab von Myra; Fellows: Lycia 1840. Kupfer zu Seite 197. Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 225.

5. Grab von Myra; Fellows: Lycia 1840. Taf. 26 und 28 zu Seite 198. Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 228 — 231.

6. Grab von Myra; Fellows: Lycia 1840. Taf. 30 zu Seite 200. Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 224.

7. Gräber von Limyra; Fellows: Lycia 1840. Taf. 33 zu Seite 206.

8. Grab von Telmessos; Texier: Description de l'Asie mineure To. III. Pl. 173.

9. Sarkophag von Pbellos; Ross: Klein-Asien S. 64.

In dem südlichen Russland endlich sind bis jetzt folgende Grabsteine dieser Art gefunden worden:

1. Grabstein des Straton. Pallas: Reise durch verschiedene Provinzen des russ. Reichs

¹ Nächst den zahlreichen Lykischen Beischriften ist die Gruppe der vier Mädchen, welche das Titel-Kupfer in grösserem Maasstabe wiedergibt, von besonderem Interesse. Die Anordnung besitzt wesentliche Aehnlichkeit mit den bekannten Knöchel-spielenden Mädchen einer Herculianischen Marmor-Zeichnung (Pittura d'Ercolano To. I. Tav. 4.) und mit den Relief-Darstellungen zweier Vaticanischen Sarkophage, von denen der eine bei Pistolesi: In Vaticano descritto. To. IV. Tav. 46., der andere in den Atti dell' Accad. Rom. To. II. S. 149. und bei Ger-

hard: Uned. Bildw. Taf. 63. abgebildet ist. Schon Pausanias X, 30. 1.) stellte die Töchter des Pandareos in der Unterwelt mit dem Knöchel-Spiel beschäftigt dar, Pindar (Plutarch: Cons. ad Apoll. To. VI. S. 437. ed. Reisk.) zählt das Wurfel-Spiel unter den Freuden auf, welche die Guten im künftigen Leben geniessen, und auch von der Glückseligkeit des goldenen Zeit-Alters bildete dieses Vergnügen einen wesentlichen Bestandtheil. Bergk: Rel. com. Alt. S. 197.

Th. II. Taf. 18. No. 5. Waxel: Recueil de quelques antiquités No. 2. Clarke: Travels in various countries To. I. S. 620. Boeckh: Corp. Inscr. No. 2094.

*2. Grosse, unten abgebrochene Grab-Platte, gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage. Pallas: Reise durch versch. Prov. des russ. Reichs Th. II. Taf. 18. No. 2. Guthrie: A Tour through the Taurida or Crimea S. 323. Boeckh: Corp. Inscr. No. 2116. Aschik: Восточное Ученое Th. II. Taf. XIX. S. 67. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimm. Inscript. No. 30.

3. Grabdenkmal des Publius. Pallas: Reise durch versch. Prov. des russ. Reichs Th. II. Taf. 17. No. 5. Guthrie: A Tour through the Taurida S. 322. Waxel: Recueil de quelques antiquités No. 10. Clarke: Travels in various countries To. I. S. 435. Boeckh: Corp. Inscr. No. 2114. Aschik: Восточное Ученое Th. II. S. 61.

*4. Grabstein des M. Aurelius Andronicus und seines Sohnes, gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage. Die ursprünglich am oberen Theil der Platte angebrachte Relief-Darstellung ist fast ganz zerstört. Man erkennt jedoch noch an jeder Seite einen stehenden Knaben, und zwischen diesen Spuren der *αἰών*, auf welcher ohne Zweifel die Verstorbenen gelagert dargestellt waren. Die Inschrift ist edirt von Stempkovski: Описаніи Вѣстникъ 1830. No. 101. Boeckh: Corp. Inscr. Gr. No. 2126^b und S. 1007. Dubois de Montpéreux: Voyage autour du Caucase. Atlas, Série IV. Pl. 26^c. No. 40. Aschik: Восточное Ученое Th. I. S. 116. Stephani: Antiquités du Bosph. Cimm. Inscriptions No. 28.

5. Grabstein des Dios. Dubois de Montpéreux: Voyage autour du Caucase. Atlas, Série d'archéologie Pl. 26. No. 5.

*6. Grabdenkmal des Tiranios, in der Kaiserlichen Ermitage. Aschik: Восточное Ученое Th. II. Taf. XVIII. S. 67. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimm. Inscriptions No. 35.

7. Grabstein der Theonike. Aschik: Часы доура Taf. G. No. 30.

*8. Grosse Grab-Platte, deren unterer, ursprünglich mit einer Inschrift versehener Theil verloren gegangen ist; gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage. Unterhalb eines Giebels sieht man in dem oberen Felde einen bärtigen mit Ober- und Unter-Gewand bekleideten Mann auf einem Sopha liegen. In der Linken hält er einen Becher, auf seinem Schoosse sitzt ein kleines Kind. Vor ihm ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, und auf diesem sehr wohl erhaltene Gefässe. Zu seinen Füßen sitzt eine mit Unter- und Ober-Gewand bekleidete Frau; sie zieht das Letztere in der gewöhnlichen Weise über den Kopf. Rechts des Beschauers steht im Vordergrund dem Beschauer zugewendet ein Knabe mit einem Krug, links ein kleines Mädchen mit einem Korb. Von dem unteren Feld ist nur ein Stück erhalten. Man sieht noch den Obertheil eines jungen Mannes, hinter dessen Rücken ein Köcher angebracht ist. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimm. Frontispice No. 11.

Ungleich seltener findet sich die zweite eigentlich nur für Gemälde brauchbare Composition, welche die Schmausenden um einen gemeinschaftlichen Tisch oder eine andere Erhöhung im Halbkreis gelagert darstellt. Mir sind nur folgende Beispiele bekannt:

1. Die oft, zuletzt von Olfers: *Abhandlungen der kön. preuss. Akademie der Wissenschaften* 1832. S. 1 ff. besprochenen Gemälde eines Grabes bei Cumae.

2. Ein Herrn Campana in Rom gehörendes, aus einem römischen Grabe stammendes Wandgemälde, abgebildet in dessen Schrift: *Di due sepolcri del secolo di Augusto* Tav. 14.

3. 4. Zwei unedirte Wandgemälde, die ich in dem Columbarium der Villa Pauli bei Rom sah.

5. 6. Die beiden merkwürdigen Gemälde im Coemeterium des Callistus. Bottari: *Roma sotterranea* To. III. S. 1. 110 ff. 218. Raoul-Rochette: *Sur les ant. chrét.* S. 55 ff. Beller-mann: *Ueber die ältesten christlichen Begräbnisstätten* S. 38. Piper: *Mythologie der christlichen Kunst* Th. I. S. 204 ff. Garrucci: *Tre sepolcri con pitture ed iscrizioni — scoperti in un braccio del cimiterio di Pretestato in Roma.* Napoli 1852. Tav. 1 — 3.

7. Relief-Darstellung eines Sarkophag-Deckels. Montfaucon: *Antiq. Expl.* To. V, 1. Pl. 92.

8. Sarkophag-Deckel bei Inghirami: *Monum. Etr.* To. VI. Tav. Z.

9. Sarkophag-Platte bei Gori: *Inscript. Etrur.* To. II. Tab. 4.

10. Eine Aschenkiste, wie es scheint, von Marmor. Ciacconi: *De tricliniis* S. 111. und 402. Montfaucon: *Ant. Expl.* To. III, 1. Pl. 57.

11. Grabstein bei Montfaucon: *Antiq. Expl. Suppl.* To. V. Pl. 10. No. 1¹.

Die Ansicht, welche in diesen Bildern Darstellungen des zu Ehren der Verstorbenen abgehaltenen Leichen-Mahls sah, scheint gegenwärtig mit Recht allgemein aufgegeben zu sein. Bilder, welche nur einen Schmausenden (Mann oder Frau) und noch über dies einen Todten, oder zwar mehrere Personen, aber zu Folge der Inschriften nur Todte (und die Zahl solcher Bilder ist sehr gross) darstellen, können gar nicht so gemeint sein. Aber auch an den übrigen Bildern, welche diese Erklärung nicht so entschieden zurückweisen, müsste es auffallen, dass sie nie das Grabmal zeigen, da es doch das allein Natürliche wäre, dass auch dieses mehr oder weniger oft zu sehen wäre, wenn die bei dem Begräbnisse selbst abgehaltenen Schmausereien gemeint wären.

Die jetzt am meisten verbreitete Ansicht bezieht diese Bilder sämmtlich auf das diesseitige Leben und erblickt in ihnen Darstellungen *«des Familienmahls als einer der bezeichnendsten Handlungen eines heiteren Lebensgenusses»*, wobei im Ungewissen gelassen wird, was man als Grund-Gedanken anzusehen habe, den Begriff der Familie, oder den des Mahles. Im ersten Falle würden die Bilder im Princip mit den zahlreichen Darstellungen älterer griechischer Grabsteine zusammenfallen, welche die Todten auch im Verein mit ihren Freunden und Verwandten, jedoch nie essend oder trinkend zeigen. Der Unterschied würde nur in der Handlung liegen, durch welche der Begriff der Familie näher bestimmt wäre. Im zweiten Falle würde umgekehrt das

¹ Soudi finde ich diese Composition noch in Marmor ausgeführt in einer Darstellung der Kalydonischen Jagd (Beger: *Meleagrides* S. 22.) und auf einem wohl christ-

lichen Sarkophag bei Bottari: *Roma sotterranea* To. III. Tav. 163. und Fulvio Orsini: *App. ad Ciacconii de triclin.* S. 237.

Mahl an sich als höchster Lebensgenuss gedacht und der Begriff der Familie nur ein unwesentlicher Zusatz sein.

Gegen die erste Auffassung ist einzuwenden, dass nicht die Hälfte der hierher gehörenden Grabsteine unter den Begriff der Familie gebracht werden kann. Ein sehr grosser Theil stellt, wie eben bemerkt wurde, nur eine schmausende Person (Mann oder Frau) dar, welcher nur die nöthigen, aufwartenden Diener, und zuweilen nicht einmal diese beigegeben sind. Andere Bilder führen wilde Gelage vor, wie man sich wenigstens kein Familien-Mahl vorzustellen hat¹. Und überdies stehen dieser Erklärung auch die Gründe entgegen, welche ich sogleich gegen die zweite Deutung geltend machen werde.

Dieser zweiten sind die eben gegen die erste erhobenen Einwendungen allerdings nicht im Wege. Es würde dann ganz natürlich sein, dass das Mahl bald als Familien-Mahl, bald als das eines Einzelnen, bald als wildes Gelage erscheint. Allein eben so wenig wird sie durch den einzigen, gewöhnlich zu ihrer Unterstützung vorgebrachten Grund, dass wir den Inschriften zu Folge zuweilen auch Lebende an dem Mahle Theil nehmen sehen, als gültig erwiesen werden können. Denn legt man der äusserst geringen Zahl von Bildern, bei denen dies der Fall ist, die Absicht unter, dass sie den Tod als einen durch vorausgegangenen reichlichen und frohen Genuss von Speise und Trank versüssten Schlaf darstellen wollen, so fällt das Mahl selbst auch noch in das diesseitige Leben und die Theilnahme der Hinterbliebenen ist demnach vollkommen gerechtfertigt. Ja sogar die Beziehung auf das Mahl des künftigen Lebens würde selbst für diese Bilder frei stehen, wenn man annehmen wollte, dass die Künstler eine spätere Zeit im Auge hatten, in welcher auch die zur Zeit noch auf Erden Verweilenden im jenseitigen Leben mit den Abgeschiedenen wieder zum fröhlichen Mahle vereinigt sein würden, gerade so wie die Verfertiger älterer Grabsteine an vergangene Zeiten dachten, wenn sie die schon Abgeschiedenen noch mit den Ihrigen in Liebe und Freundschaft verkehrend darstellten.

Geradezu entgegen aber steht beiden Auffassungen die Zeit, in welcher diese Bilder bei Griechen und Römern, so weit wir gegenwärtig sehen können, in Gebrauch gekommen sind. Die Ansicht, dass das höchste Lebens-Glück in einem reichlichen, unverkümmerten Genuss von Speise und Trank bestehe, war bei ihnen, wie wir gesehen haben, schon seit den ältesten Zeiten entschieden genug ausgeprägt. Auch die bildenden und zeichnenden Künste verschmähten es nie, auf diese Anschauungsweise einzugehen. Das lehren zur Genüge die bis in die ältesten Zeiten zurückreichenden gemalten Vasen, von denen ich einen verhältnissmässig nur sehr geringen Theil oben² angeführt habe. Warum also, wenn man mit diesen Bildern auch an den Grabsteinen weiter Nichts, als dieses, hätte sagen wollen, fingen Griechen

¹ Ich erinnere nur an das am Eingange des Palastes Giustiniani in Rom noch vorhandene Relief, welches in den *Admir. Rom.* T. 74. in der *Galler. Giustin.* To. II. Tav. 91. und bei *Montfaucon: Suppl. To. III. Pl. 27.*

abgebildet ist, und an den S. 39. weiter zu besprechenden Sarkophag mit einer griechischen Inschrift.

² S. 43. Auch diese Vasenbilder auf das künftige Leben zu beziehen, wie O. Müller (*Handb. der Arch.* S. 732f.) nicht abgeneigt scheint, liegt gar kein Grund vor.

sowohl, als Römer nicht weit früher an, sie als Schmuck dieser Denkmäler zu verwenden? Lag dies nicht gerade ihnen besonders nahe, da sie ja ohnehin schon damals an unzähligen Grabdenkmälern die Verstorbenen im Verein mit ihren Verwandten und Freunden, und in den Beschäftigungen des täglichen Lebens vorzuführen pflegten? Eben der Umstand, dass sie es damals nicht gethan, in dieser späten Zeit aber es zu thun angefangen haben, nöthigt uns, das Princip der Anwendung dieser Bilder am Grabdenkmal nicht in der Geistes-Richtung zu suchen, welche in jenen älteren Zeiten, sondern in der, welche in dieser späten Zeit beim Schmuck des Grabdenkmals maasgebend war. Seit dem Beginn unserer Zeitrechnung aber bestand dieser, wie wir gesehen haben, so weit er nicht althergebrachte Muster wiederholte, ganz eigentlich in Hindeutungen auf das Wesen des Todes, auf das Schicksal, welches dem Menschen beim Sterben bevorsteht. Darum können wir auch bei diesen Bildern keine andere Absicht voraussetzen. Wir müssen sie entweder als Bilder des im künftigen Leben zu erwartenden Mahles, oder als einen Hinweis auf den Tod, als einen durch reichlichen Genuss von Speise und Trank versüßten Schlaf verstehen. Und diese Voraussetzung wird dadurch vollkommen gerechtfertigt, dass sie durch die drei Grabdenkmäler, welche sich allein unter allen mir bekannten durch ihre Inschriften über den Sinn näher erklären, in welchem sie das unzählig oft wiederholte Mahl verstanden wissen wollen, eine unzweideutige Bestätigung erhält.

Ich nenne zuerst ein im Jahre 1626 in Rom gefundenes, jetzt verschwundenes Denkmal, dessen Inschrift leider nur aus Abschriften bekannt ist, die im Einzelnen nicht hinreichend verlässlich sind¹. Der Todte war gelagert, mit dem Becher in der Hand dargestellt, und dieses Bild durch folgende Worte erläutert, welche Verse sein sollen:

*«Tibur mihi Agricola sum vocitatus
«Flavius idem discumbere ut me videtis
«sic et apud superos anvis quibus fata dedere
«animulam colui, nec defuit umqua Lyaeus.
«Precessitque prior Primitiva gratissima conjunc.
«Flavia et ipsa cultrix deae Phariae casta
«sedulaque et forma decore repleta,
«cum qua ter denos dulcissimos egerim annos,
«solaciumque sui generis Aureliam Primitivam tradidit,
«quae pietate sua coleret fastigia nostra,
«hospitiumque mihi secum servavit in eram.
«Amici qui legitis moueo, miscete Lyaeum*

¹ Fabretti: S. 421. No. 387. Eurmänn: Athol. Lat. IV, 377. Marini: Iser. Alb. S. 117. Fea: Miscell. I. S. CVII. Meyer: Anth. Lat. To. II. No. 1302. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Gesellsch. der Wiss. 1851. S. 178. Ich gebe die Inschrift, wie sie Jahn wieder her-

gestellt hat, indem ich die Buchstaben, welche sich nur in Fabretti's Abschrift finden, nicht cursiv drucken lasse. In den beiden ersten Zeilen sind wohl, wie auch Jahn annimmt, Lucken gewesen, die sich in verschiedener Weise ausfüllen lassen.

*«et potate procul redimū tempora flore,
 «et veneros coitus formosis ne denegate puellis.
 «Cetera post obitum terra consumit et ignis».*

Hier versichert uns also der Todte in den Worten:

*«Discumbere ut me videtis,
 «sic et apud superos annis quibus fatu dedere
 «animulum colui».*

mag nun im Marmor *sic* vorhanden gewesen sein, oder nicht, dass er es *«auch»* in dem diesseitigen Leben nicht anders getrieben habe, als man ihn im Bilde dargestellt sehe, und setzt es demnach als eine sich von selbst verstehende Sache voraus, dass dieses nicht dem Mahle vor, sondern dem nach dem Tode gelte. Denn wer wird daran zweifeln, dass Jemand, der uns in Bezug auf ein Schlacht-Gemälde versichert, die Griechen hätten *«auch»* bei Marathon mit derselben Tapferkeit gefochten, dieses Gemälde nicht für eine Darstellung jener Schlacht hält? Ausserdem zeigt der letzte Vers, dass der Todte auch die oben¹ näher erläuterte Ansicht zu der seinigen gemacht hatte und beide leicht in einander übergehende Vorstellungen mit einander zu verbinden gewohnt war. Jahn durfte also am wenigsten diese Inschrift benutzen, um zu beweisen, dass alle diese Bilder dem diesseitigen Leben gelten und *«das Familien-Mahl als eine der bezeichnendsten Handlungen eines heiteren Lebensgenusses»* darzustellen bestimmt seien.

Das zweite Monument ist ein Sarkophag, welcher eines der üppigsten Geläge darstellt². An dem Rande der *αλὴν* läuft die Inschrift hin:

ΗΔΥΣΒΙΟΣ ΤΟ ΖΗΝ ΓΛΥΚΥ ΤΟ ΘΑΝΕΙΝ ΥΠΟΨΙΑ

Letronne las diese Buchstaben: Ἡδὺς βίος τὸ ἥδυν· γλυκὺ τὸ ζᾶν εἶν ὑπὸ φαλῶν. Jahn will sie lesen: Ἡδὺς βίος· τὸ ἥδυν· γλυκὺ· τὸ ζᾶν εἶν ὑποψία, theils weil alle Abschriften Ψ, nicht φ haben, theils weil nach der Abbildung zu der Ergänzung am Ende kein Platz sei. Die letztere Behauptung beruht auf einem Versehen, welches darum auffällt, weil schon Letronne ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht hatte, dass die Abbildungen, so wenig auch auf diese in Schriften jener Zeit bei solchen Dingen zu geben ist, in der That den nöthigen Raum zeigen. Gegen den ersten Grund aber ist einzuwenden, dass, wenn der obere Theil eines φ etwas beschädigt ist, ganz von selbst ein ψ daraus wird. Doch nehmen wir ein Mal Jahn's Lesung an und verstehen diese Worte mit ihm so, dass Leben und Lebensgenuss süß, der Tod nur ein Wahn sei: gerade dann zeigt ja diese Inschrift, dass es durchaus nicht die Absicht des Künstlers war, das Mahl einfach als höchsten Genuss des diesseitigen Lebens darzustellen, sondern dass ihm Alles darauf

¹ S. 36.

² Fulvio Orsini: App. ad. Ciaccon. de triel. S. 276. Smetius: S. 110. No. 19. Boissard: Antiq. To. III. S. 143. Gruter: S. 843. No. 3. Fleetwood: Inscr. Syllog.

S. 292. Montfaucon: Ant. Expl. To. III. I. Pl. 37. Inghirami: Mon. Etr. To. VI. Tav. B 4. Letronne: Rev. arch. To. III. S. 339. Corp. Inscr. Gr. No. 6703. Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sachs. Gesellsch. der Wiss. 1851. S. 175. 177 f.

ankam, dem Beschauer einzuschärfen, dass der Tod nur ein Wahn sei. Das aber kann im Zusammenhang mit den ersten Worten und dem Bild nichts Anderes heissen, als dass das Schreckliche, was man gewöhnlich mit dem Gedanken an den Tod verbindet, nur auf Einbildung beruhe; dass im Gegentheil der dargestellte Lebensgenuss auch noch jenseits fort dauere. Denn das Abscheiden aus dem diesseitigen Leben überhaupt zu leugnen, konnte doch Niemand einfallen. Wenn gleich also der Künstler bei seinem Bilde die Vorstellung vom Mahle im diesseitigen Leben nicht geradezu ausschloss, so legte er doch, wenn man Jahn's Lesung annimmt, den ganzen Ton auf dessen Fortdauer in das jenseitige Leben hinüber. Allein eben so wenig passt zu der gewöhnlichen Auffassung dieser Bilder die von Letronne vorgeschlagene Lesung. Denn, wenn diese die richtige ist, so ist es ja eben so offenbar, dass der Künstler die Freuden der Tafel nicht als höchsten Genuss des diesseitigen Lebens, sondern als werthvollste Todes-Art dargestellt hat, natürlich in der Voraussetzung, dass so dem Todes-Schlaf die erwünschten Eigenschaften der *παύσις λύπης* und der *λήθη τῶν κατ' ἡμέραν κακῶν* am vollständigsten gesichert seien. Dass aber die Lesung Letronne's und folglich auch dieser Sinn das Richtige sei, dürfte in Folge der oben¹ zusammengestellten weiteren Spuren dieser Anschauungsweise, namentlich aber wegen der Analogie der bisher übersehenen Worte des Philetaeros²:

Ὁ Ζεῦ, καλόν γ' ἐστὶν ἀποθανεῖν αὐλούμενον·
 τοῦτοις ἐν ἧδου γὰρ μόνοις ἐξουσία
 ἀφροδισιάζειν ἐστίν· οἱ δὲ τοῦς πρόπους
 ῥυπαροῦς ἔχοντες μουσικῆς ἀπειρία,
 εἰς τὸν πῖτον φέρουσι τὸν τετραμήνον,

als das überwiegend Wahrscheinliche anzusehen sein.

Endlich das dritte Beispiel bieten die schon³ erwähnten Wandgemälde in dem Coemeterium des Callistus. Denn wenn sich auch die meisten ihrer Beischriften selbst nach der neuesten Publication nicht mit Sicherheit herstellen lassen, da man nicht weiss, in wie weit man sich auf die Angaben der Berichterstatter verlassen darf, so setzen sie doch in jedem Fall so viel ausser Zweifel, dass das dargestellte Mahl als ein den Guten jenseits gewährter Lohn gedacht ist⁴. Ob die Gemälde von christlichen, oder heidnischen Händen herrühren, ist dabei ganz gleichgültig. Der Raub der Proserpina einer, und der *«bonus angelus»* statt des Mercur anderer Seits weisen aller-

¹ S. 33 ff.

² Athen. XIV, 24. Meineke: Fragm. Comic. To. III. S. 299.

³ Siehe oben S. 36. No. 3. 6.

⁴ Nur das mag hier bemerkt werden, dass die Worte **BONORVM IVDICIO** wohl die Ueberschrift und Erklärung des einen ganzen Gemaldes bilden sollen und nur durch die Nachlässigkeit des Malers aus **BONORVM**

IUDICATIO entstanden sind. Zur Erläuterung der Schmausenden selbst ist die Inschrift: *«judicati»* angebracht und unter diesen ist die Vibia als die Hauptperson noch durch besondere Nennung ihres Namens hervorgehoben. Das Ganze soll also den Urtheilsspruch darstellen, der im jenseitigen Leben über die Guten ergeht, und zwar sind zwei Momente in ein Bild gefasst: die Einführung der Vibia in die Gesellschaft der als gut Befundenen und ihre Theilnahme an dem diesen gewährten Mahle.

dings auf jenen Uebergangs-Zustand hin, in welchem Heidenthum und Christenthum noch nicht hinreichend gesondert waren; allein auch der bei den Christen jener Zeit verbreitete chiliastische Glaube an ein Mahl des künftigen Lebens¹ war doch nur ein erst später entferntes Ueberbleibsel des Heidenthums und Judenthums.

Hiernach wird Niemand mehr behaupten, dass diese Bilder ohne Ausnahme dem höchsten Genuss des diesseitigen Lebens gelten sollten, nie dem Sterben und dem Zustande nach dem Tode. Das hier Zusammenestellte scheint mir jedoch noch weiter zu erweisen, dass dieser letztere Sinn für das Grabdenkmal nicht nur der regelmässige, sondern selbst der ursprüngliche war und es wäre leicht, noch eine namhafte Anzahl weiterer Thatsachen beizubringen, welche eben darauf hindeuten. Ich beschränke mich auf ein einziges, besonders beachtenswerthes Denkmal², auf welches mich Jahn aufmerksam gemacht hat. Die Todten treten da zwar nicht sich am Genuss von Speise und Trank erfreuend auf, aber doch auch zu einer ganz ähnlichen Familien-Szene vereinigt. Und auch diese bezieht sich zufolge der Inschrift³ nicht auf das Dasein vor, sondern auf das nach dem Tode. Ja der Verfertiger des Epigramms lässt nicht den geringsten Zweifel an der letzteren Bedeutung des Bildes durchblicken, obgleich er deutlich genug ausspricht, dass er selbst diese Vorstellung vom Leben nach dem Tode für ganz verkehrt hält. Wir können daraus lernen, wie allgemein es damals bekannt war, dass Bilder dieser Art dem jenseitigen, nicht dem diesseitigen Leben galten. Desshalb ist es immer möglich, dass einzelne Besteller oder Steinmetzen an Nichts weiter gedacht haben, als an das Mahl des diesseitigen Lebens, oder wohl gar gerade aus Opposition gegen diesen weit verbreiteten Glauben das Mahl dieses Lebens darstellen wollten, um hervorzuheben, dass es damit im künftigen vorüber sei. Haben wir doch schon bemerkt, wie sehr man es in jener Zeit liebte, die Grabschriften zur Bekämpfung entgegenstehender Ansichten vom künftigen Leben zu benutzen. Nur das ist wohl zu beachten, dass in allem bis jetzt Bekannten noch nicht das Geringste vorliegt, was diesen Sinn auch nur für ein einziges Grabdenkmal dieser Art sicher stellte, und dass wir bei einem so oft wiederholten Bilde immer nur nach seiner ursprünglichen Bedeutung fragen können. Was sich der Urheber jeder einzelnen Wiederholung gedacht haben möge, ist nie zu erweisen.

Dass aber alle einzelnen in diese Bilder aufgenommenen Elemente zu dieser Auffassung eben so gut passen, wie zu der gewöhnlichen Beziehung auf den höchsten Genuss des diesseitigen Lebens, braucht kaum erst im Einzelnen nachgewiesen zu werden. In Folge der oben gefundenen allgemeinen Vorstellungen können wir gar nichts Anderes erwarten, als dass man

¹ Corrodi: Geschichte der Chiliasten Th. II. S. 317. Schmid in der Encyclopaedie von Ersch und Gruber Th. XVI. S. 332 ff.

² Burmann: Anthol. lat. IV, 8. Meyer: Anthol. lat. No. 1150. An dem ersten Orte findet man die weitere Litteratur nachgewiesen.

³ *Qui, dum vita data est, semper vivebat avarus,
Heredi parcens, invidus ipse sibi,*

*«Ille accubentem sculpi genitaliter arte
«Se jussit docta post sua fata manu,
«U saltem recubans in morte quiescere posset
«Securaque jacens ille quiete frui.
«Filius a dextra residet, qui castra secutus
«Occidit ante patris funera moesta sui.
«Sed quid defunctis prodest genitalis imago?
«Illoc potius ritu vivere debuerant».*

auch das Mahl des jenseitigen Lebens (wenn man eben dieses, nicht den Moment des Sterbens im Sinne hatte) dem des diesseitigen ganz analog bildete. Und was war dann natürlicher, als dass man die in der anderen Welt Schmausenden von den übrigen Gliedern ihrer Familie umgeben dachte? Was war angemessener, als dass man vor Allem dem Gatten die Gattin beifügte? Geht es doch aus den angeführten Worten des Philostratos¹ deutlich genug hervor, welchen Werth man gerade darauf auch für das jenseitige Leben legte. Versäumte dies doch die bildende Kunst selbst dann nicht, wenn sie die Schmausereien der Götter darstellte². Und wenn offenbar mehr oder weniger oft nicht das Verhältniss des Gatten zur Gattin, sondern ein anderes unsittlicheres gemeint ist, so konnte dies wohl von Herrn Welcker³ benutzt werden, um sich über O. Müller lustig zu machen. Ueber die Sache selbst aber lassen die oben⁴ zusammengestellten alten Zeugnisse keinen Zweifel übrig. Auch das Auftreten des Oenochos und des Pferdes in diesen Bildern rechtfertigen sie vollkommen. Ja das letztere, so wie den Hund, dem sich natürlich leicht auch noch andere Haustihere anschlossen, müsste man schon nach einer bekannten Homerischen Stelle⁵ erwarten.

Das Pferd tritt also auch in diesen Bildern in keinem anderen Sinne auf, als in zahlreichen älteren Bildern der Grabsteine, welche das diesseitige Leben der Verstorbenen darstellen; es ist hier, wie dort, das Lieblings-Thier dessen, der im Grabe ruht. Wohl mag auch bei manchem Denkmale dieser Art der Sinn desselben bis zu einer trockenen Symbolisirung des Standes erstarrt sein (was ja bei anderen Grab-Monumenten späterer Zeit gewiss der Fall ist⁶), allein man wird dies eben nur da voraussetzen dürfen, wo auch die übrige Beschaffenheit des Monuments darauf hinweist. Die verkehrte Ansicht aber, dass es in diesen Bildern als ein der Unter-Welt eigenthümliches Thier angebracht sei, welches den Todten eben nur als solchen zukomme, verdiente kaum die gründliche Widerlegung, die ihr Letronne⁷ und Friedländer⁸ gewidmet haben. Wenn es auf eigentlichen Grabsteinen weit seltener unmittelbar zum Mahle tritt⁹, als auf den sogleich näher zu besprechenden Anathemen, so hat dies seine sehr natürliche

¹ Siehe oben S. 20.

² Gerhard: Vases et coupes Pl. II. = Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 49.

³ Alte Denkmäler Th. II. S. 282.

⁴ Siehe S. 16 — 21, 42.

⁵ IL. XXIII, 171 ff

πίσυρας δ' ἐριούχηντας ἔπρους
ἐσσυμένως ἐνέβαλλε πυρῇ, μεγάλη στεναχίζων.
ἐννέα τῷγε ἀνακτε τραπέζης κύνας ἦσαν
καὶ μὲν τῶν ἐνέβαλλε πυρῇ δύο δειροτομήσας.

⁶ Z. B. Fabretti: Columna Traj. S. 226. und die von Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 1. Pl. 88. zusammengestellten Grabsteine, von denen ich zwei im Capitolinischen Museum sab. Eben so sind wahrscheinlich auch die Denkmäler aufzufassen, welche das Pferd mit kleinen Kindern verbinden. Die beiden bekanntesten sind das des noch

nicht zweijährigen Glykon (Fabretti: Ioscr. S. 161. Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 1. Pl. 42.) und das eines anderen zehnjährigen Knabens (Bartoli: Sepolcri Tav. 90. Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 1. Pl. 41. Jacobs: Anth. Pal. To. II. S. 802. No. 136.). Weniger bekannt ist ein ganz gleichartiger Grabstein des zehnjährigen C. Petronius im Zimmer des Fauns im Capitolinischen Museum, dessen Inschrift Muratori: S. 1199. No. 7. genau wiedergegeben hat, ohne das damit verbundene Bild zu erwähnen.

⁷ Revue archéol. To. II. S. 8 ff, 214 ff, 343 ff. To. III. S. 353 ff.

⁸ De operibus anaglyphis S. 43 ff.

⁹ Z. B. auf dem Vaticanischen Cippus oben S. 54. No. 20. Vergleiche auch Chandler: Marm. Oxon. To. II. Tab. 9. No. 67. Kunstblatt 1828. S. 173 f.

Veranlassung darin, dass der grössere Umfang der Grabsteine den Künstlern die Möglichkeit gewährte, diese in mehrere Abtheilungen zu gliedern und so das Pferd vom Mahle getrennt anzubringen¹, während die Anathem-Tafeln zu klein waren, um dies möglich zu machen. Ja sie nöthigten dazu, meistens nur den Kopf und den Hals des Pferdes sehen zu lassen. Um diesen wahren Grund dieser Abkürzung durch einen scheinbar in der Natur der Sache liegenden zu verdecken, umgab man diesen Kopf jeder Zeit, soweit die von mir gesehenen Originale gut genug erhalten waren, um ein Urtheil zuzulassen, mit einem Gesims, welches schon von Anderen nach der Analogie ähnlicher Darstellungen in Vasen-Gemälden² mit Recht als Fenster des Pferdestalls aufgefasst worden ist. Ganz ungeschickt aber ist es, wenn man noch eine weitere Entschuldigung der Künstler darin finden will, dass sich der Pferde-Stall nach patriarchalischer Sitte unmittelbar neben dem Speise-Saal befunden habe. Ich sollte meinen, zu der Zeit, aus welcher diese Monumente stammen, wäre bei Griechen und Römern Luxus und Lebens-Comfort schon ein Wenig weiter entwickelt gewesen. Die alten Künstler haben hier eben nur das gethan, was sie sich in hundert anderen Fällen zu thun erlaubten, und einzelne Elemente des Bildes, um sie überhaupt in dasselbe aufnehmen zu können, räumlich näher an einander gerückt, als sie es in der Wirklichkeit waren.

Auch die Schlange tritt, wenn gleich nur selten, in sicheren Grabdenkmälern dieser Art auf³, wie sie ja auch in den entsprechenden Anathemen und in anderen Bildern der Grabdenkmäler ganz gewöhnlich ist. Schon Casaubon⁴ und nach ihm Boettiger⁵ haben nachgewiesen, dass es bei Griechen und Römern von den ältesten bis in die spätesten Zeiten ganz gewöhnlich war, sich im Hause Schlangen zu halten⁶ und sie selbst am Mahle Theil nehmen zu lassen⁷. Dies konnte natürlich nicht wie bei anderen Haus-Thieren wegen eines davon zu erwartenden unmittelbaren materiellen Nutzens, oder wegen etwaiger Lieblichkeit dieser Thiere geschehen. Vielmehr lassen die zahlreichen im Alterthum an die Schlange geknüpften heiligen Sagen und Gebräuche; die mannigfache Verbindung, welche man zwischen ihr und Daemonen, Genien, Göttern und Heroen annahm und so häufig, vorzüglich in Betreff der Daemonen und Genien, geradeswegs bis zur Identification steigerte; endlich die ausdrücklichen Worte des Plinius⁸ gar keinen Zweifel daran übrig, dass man sie auch in das häusliche Leben nur darinn aufgenommen hatte, weil man sie gar nicht als ein gewöhnliches Thier, sondern als ein höheres Wesen.

¹ Z. B. oben S. 31. No. 4—7. S. 32. No. 12. S. 34. No. 19. S. 35. No. 1. 3.

² Z. B. Millin: Gal. Myth. Pl. 49. No. 276. Pl. 108 bis, No. 428^r.

³ Z. B. Chandler: Marm. Oxon. To. II. T. 9. No. 67.

⁴ Zu Sueton: Tib. 72.

⁵ Sabina Th. II. S. 210 f.

⁶ Plin.: hist. nat. XXIX, 72. «Anguis Aesculapius Epi-

«dauro Roman adveetus est vulgoque pascitur et in domibus». Sonst sind noch Haupt-Stellen bei Lukian: Alexander c. 7. Sueton: Tiber. c. 72. Diogenes Laert. V, 87.

⁷ Seneca: de ira II. 31. «Aspice — repentes inter pocula sinusque innoxio lapsu dracones».

⁸ A. a. O. Man vergleiche auch Theophrast: Charakter. 16. Servius zu Virg. Georg. III, 417.

als die sinnliche Erscheinung von Daemouen, Genien und Göttern betrachtete¹; weil man überzeugt war, dass durch ihre Anwesenheit dem Menschen, wie jedem einzelnen Orte ein höherer Schutz zu Theil werde². Da aber die Schlange so zur stehenden Begleiterin des Menschen, zu seiner Beschützerin und Dienerin in diesem Leben geworden war, so war es natürlich, dass man sie nicht nur im Allgemeinen auch den Heroen³ für ihr Leben auf Erden⁴, so wie für ihr späteres Dasein⁵, sondern selbst jedem gewöhnlichen Menschen im künftigen Leben⁶ als Begleiterin und Dienerin zuschrieb. Hieraus ergibt sich, dass, wenn wir sie auf Grabsteinen den Bildern der Todten beigegeben finden, dies nicht, wie man gewöhnlich da annimmt, wo sie sich um einen Baum windet oder einen Reiter begleitet, anzeigen kann, dass der Verstorbene heroisiert sei. Sie war ja auch mit jedem gewöhnlichen Menschen in diesem, wie im künftigen Leben in stetem engen Verkehr. Aber eben so wenig können die in jenen Bildern Dargestellten durch die beigelegte Schlange als Todte bezeichnet sein⁷, da sie auch auf Erden deren tägliche Umgebung bildete. An allen diesen Grabsteinen, mag sich nun die Schlange um einen Baum winden⁸, einen Reiter begleiten oder am Mahle Theil nehmen, ist sie eben nichts Anderes, als was sie in Wirklichkeit war: die eng verbundene Begleiterin, Dienerin und Beschützerin des Menschen; nicht unähnlich dem um Nichts seltener in eben jene Bilder aufgenommenen Hund, nur mit dem Unterschied, dass dieser es zu Folge seiner rein thierischen Natur war, die Schlange aber ge-

¹ Dieser stete Verkehr mit Schlangen in Folge des Glaubens an höhere ihnen inwohnende Kräfte ist es, was in Betreff so vieler bedeutender Männer die Sage veranlasste, dass sie aus dem Umgange ihrer Mutter mit Schlangen hervorgegangen seien. Keil: Scholion Arateum S. 1 f. Ukert: Abhandlungen der kon. sachs. Gesellsch. der Wiss. Tb. I. S. 213. Reinhold Köhler: Die Dionysiake des Nonnos S. 13.

² Für die Schlange als Beschützerin des Menschen sind die Haupt-Stellen bei Tacitus: Ann. XI, 11. Aelian: Var. hist. XIII, 46. Plinius: hist. nat. VIII, 61. X, 207. Pausanias X, 33, 5, womit man die Statue bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 781. No. 1934. vergleichen kann. Für den mit ihr verbundenen Begriff der Tempel-Wachlerin ist zu den von Boetticher: Tektonik B. IV. S. 89. 303 f. 316 f. gesammelten Belegen Sophokles: Phil. 1299. und Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 50. hinzuzufügen.

³ Schol. Arist. Plut. 733. Κοναὶ μὲν πᾶσι τοῖς ἥρωσι δράκοντες παρατίθεντο ἐξαιρέτως δὲ τῷ Ἀσκληπιῷ. Vergleiche Plut. Cleom. 39. Darnach sind namentlich auch jene Schlangen zu erklären, welche so häufig die ältesten Vasen-Maler den Darstellungen der Thaten der verschiedenen Heroen beigelegt haben.

⁴ Dies gilt nach Philostratos: Heroica 8. I. namentlich von Aes, Sohn des Oileus, den wir auch auf einer Münze der Lokrer, die neuerdings bekannt geworden ist,

(Müller: Musée Thorwaldsen. Monnaies antiques S. 80. No. 348. Taf. I.) von einer Schlange begleitet sehen.

⁵ Virgil: Aen. V, 90 f.

⁶ Valerius Flaccus: Argon. III, 430 f. Plinius: hist. nat. XVI, 234.

⁷ Dies ist Friedländer's Ansicht (De operibus anaglyphis S. 43.), zu der er nicht gekommen sein würde, wenn er die enge Verbindung der Schlange mit dem Menschen im diesseitigen Leben beachtet hätte. Selbst die von ihm S. 41. angeführten Grabsteine liefern einen nicht unerheblichen Beweis gegen seine Ansicht.

⁸ Die verkehrte Erklärung, die auch diesem Motiv zu Theil geworden ist, ist von Friedländer a. a. O. mit gesundem Sinn zurückgewiesen und die richtige an ihre Stelle gesetzt worden. Zu diesem Zwecke hätte auch auf die bekannten attischen Münzen, welche den Streit zwischen Athena und Poseidon darstellen, auf die Münzen von Tyros, welche sich auf die Gründungsgeschichte dieser Stadt beziehen, auf zahlreiche Apollo-Statuen u. s. w. hingewiesen werden können. Auch neben Porträt-Statuen, die freilich vielfach verkannt worden sind, kommt die Schlange zuweilen in dieser Weise vor und es wurde dies ohne Zweifel weit öfter der Fall sein, wenn nicht von so vielen die Basen verloren wären. Die interessanteste dieser Statuen ist die von mir im Bulletin hist.-philol. To. X. S. 249 ff. = Mélanges gréco-rom. To. I. S. 293 ff. bekannt gemachte.

mäss der in ihr vorausgesetzten höheren daemonischen Kräfte¹. Ob aber der Künstler bei dem einzelnen solchen Bilde das diesseitige, oder das jenseitige Leben im Sinne gehabt habe, kann nie durch das Auftreten der Schlange, sondern nur durch andere Elemente des Bildes erwiesen, oder auch nicht erwiesen werden.

Das Princip des Denkmals², also auch des Grabdenkmals, und das des Anathems sind wesentlich verschieden. Jenes will ein Mal errichten, welches künftigen Geschlechtern von einem Manne, von einer That, von einem Ereigniss erzählen, bei ihnen das Andenken daran erhalten soll: dieses will, sei es einer Gottheit, sei es einem Menschen, zu bleibendem Besitz darbringen, was diesem lieb sein wird. Auf jenem Gedanken fussen alle Elemente, aus denen die Kunst das Denkmal bildet: auf diesem alle, aus welchen sie das Anathem formt. Wie jedoch jeder dieser beiden Gedanken zu einer Reihe von Elementen leitet, zu welchen der andere gar nicht führen kann, so giebt es auch eine andere Reihe von Elementen, welche nicht nur aus dem einen eben so gut, wie aus dem anderen hervorgehen können, sondern auch in der That bald aus dem einen, bald aus dem anderen hervorgegangen sind. Ueberdies kann das Denkmal auch zugleich Anathem sein wollen, und das Anathem zugleich Denkmal. Wer ein Mal errichtet, um das Andenken Jemandes der Zukunft zu überliefern, kann dies zugleich als ein Geschenk für den betrachten, von welchem es spricht, und das Geschenk, welches Jemand einer Gottheit oder einem Menschen darbringt, kann eben in einem Denkmal bestehen, das von ihm kommenden Geschlechtern erzählen soll. Dies ist der Grund, wesshalb auch Elemente, welche nur aus dem Begriff des Denkmals hervorgehen können, in Anathemen auftreten werden, und Elemente, welchen nur der Begriff des Anathems zu Grunde liegen kann, auch in Denkmälern. Darum giebt es unter den uns aus dem Alterthum überkommenen Bildwerken neben einer grossen Reihe solcher, die uns bei dem ersten Blick darüber vollständig aufklären, ob sie Denkmäler, und im Besonderen Grabdenkmäler, oder Anatheme sind, auch eine nicht unbedeutende Anzahl anderer, bei denen eine gültige Beantwortung dieser Frage nicht ohne eingehendere Untersuchung gewonnen werden kann. Diese wird vor Allem die aus dem Begriff des Anathems hervorgehenden Elemente aufzusuchen haben, welche nie in das Denkmal aufgenommen worden sind, auch wenn es zugleich als Anathem gedacht wurde, weil es dann aufgehört haben würde, Denkmal zu sein, und jene sich aus dem Begriff des Denkmals entwickelnden Elemente, welche

¹ Daneben glaubte man allerdings auch, dass sich die Todten selbst in Schlangen verwandelten (Friedländer a. a. O. S. 39. und Servius zu Virg. Aen. V, 95.). Auf diesen Glauben kann sich ein Theil der Grabdenkmäler beziehen, welche nur das Bild einer Schlange zeigen, z. B. *Ερμῆς Ἀγχιόχ.* 1841. No. 634. 635. = Corp. Inscr. Graec. No. 2197 c. 2197 h.; und ein Grabstein, der in Athen in der Stoa Hadrian's unter No. 3198. aufbewahrt wird. Doch ist es wahrscheinlicher, dass wir in diesen Bildern vielmehr die Schlange als Hüterin des Grabes zu erkennen haben. Denn dazu war sie bekanntlich geworden, weil sie

überhaupt als stete Beschützerin des Menschen im Leben und im Tode gedacht wurde. Plinius: Hist. Nat. XVI, 234. und die Vasenbilder bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 17. und bei Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 198. 199.

² Die Archaeologie pflegt die Werke der alten Kunst ohne Unterschied Denkmäler zu nennen, weil sie für uns dazu geworden sind. Dadurch erschwert sie die Darstellung für den Fall, dass sie nur von denen sprechen will, welche nach dem Willen ihrer Urheber Denkmäler sein sollten.

nie in das Anathem aufgenommen worden sind, auch wenn dieses in einem Denkmal bestand, weil es dann aufgehört haben würde, Anathem zu sein. Die Archaeologie hat diese Untersuchung noch nicht gemacht und hält deshalb bald Denkmäler, namentlich Grabdenkmäler für Anatheme, bald Anatheme für Grabdenkmäler.

Auch die eben besprochenen, auf Grabsteinen so oft wiederkehrenden Darstellungen des Mahls finden wir nicht selten auf Marmor-Tafeln, welche nicht Grabsteine, sondern Anatheme sind, und, wie mir scheint, einen nicht unerheblichen, neuen Beweis für die Richtigkeit der für die Grabdenkmäler in Anspruch genommenen Bedeutung dieses Mahls liefern. Dass überhaupt ein Theil der Marmor-Tafeln mit diesen Darstellungen nicht Grabsteine, sondern Anatheme sind, ist längst erkannt worden. Statt jedoch eine berechnete Gränz-Linie zwischen beiden zu ziehen, hat man es vorgezogen, die einzelnen Tafeln nach Belieben bald der einen bald der anderen Gruppe zuzuweisen. Um diese Willkühr durch ein auf festerer Grundlage fussendes Urtheil zu ersetzen, wird es nöthig sein, vor Allem die aus dem Begriff des Anathems hervorgehenden Elemente nachzuweisen, welche nie in das Grabdenkmal aufgenommen worden sind, auch wenn dieses als Anathem gedacht wurde, so weit sie für den vorliegenden Fall in Betracht kommen.

Sie können entweder in der Inschrift, oder in der tectonischen, oder in der bildlichen Composition liegen. Die Inschrift überhaupt ist nach der Anschauungsweise des Alterthums dem Denkmal wesentlich, dem Anathem unwesentlich. Den Namen mindestens, um von anderen Dingen zu schweigen, konnte die bildende und zeichnende Kunst der Nachwelt nicht überliefern und doch war das Alterthum, wie es scheint nicht mit Unrecht, der Ansicht, dass dieses das Erste und Wichtigste sei, für dessen Erhaltung das Denkmal zu sorgen habe. Darum hat es gewiss im ganzen Alterthume, seitdem man die Buchstaben-Schrift kannte, nur wenige Denkmäler ohne Inschrift gegeben. Man wird sich, um bei den Grabdenkmälern stehen zu bleiben, nicht auf Sarkophage oder einzelne andere Werke berufen wollen, welche deshalb der Inschrift entbehren, weil diese an einem anderen Theile des baulichen Ganzen angebracht war¹; noch auf selbstständige Ganze bildende Grab-Platten, welche wir deshalb ohne Inschrift finden, weil sie auf Vorrath gearbeitet und nie benutzt worden sind²; noch endlich auf Marmor-Platten, welche die Archaeologie zwar gegenwärtig für Grabsteine zu halten pflegt, von denen aber mindestens erst zu ermitteln sein wird, ob sie dies auch wirklich sind oder nicht³. Auch davor sind die, welche nicht grössere Massen der hierher gehörenden Kunstwerke in den Originalen untersucht haben, zu warnen, dass sie sich nicht durch unvollständige oder ungenaue Abbildungen irre führen lassen, indem diese (z. B. sehr häufig in Clarac's Werk) nicht den ganzen Stein, sondern nur den mit der bildlichen Darstellung versehenen Theil desselben wiedergeben, diesen aber so umgränzt zeigen, dass der Beschauer glauben muss, eine Abbildung des ganzen Kunstwerks vor

¹ Z. B. oben S. 39.

² Z. B. oben S. 48. No 5.

³ Als Beispiele können dienen: die Platte in Athen im Theseion No. 276., abgebildet in der Expéd. scient. de

Morée To. III. Pl. 91.; Pistolesi: *Il Vaticano descritto* To. IV. Tav. 40. = Mus. Chiaram. To. III. Tav. 12.; Orti di Manara: *Antichi monumenti de' Conti Giusti* Tav. 6. u. s. w.

sich zu haben, oder, was auch nicht selten ist, einem fragmentirten Werke eine bestimmte Umgrenzung rein aus der Phantasie hinzufügen. Mag es immerhin in einzelnen ausserordentlichen Fällen vorgekommen sein, dass ein Grabdenkmal ohne Inschrift blieb, alles auf uns Gekommene zeigt zur Genüge, wie deutlich sich das ganze Alterthum bewusst war, dass sie einen nothwendigen Bestand-Theil desselben bilde.

Dem Anathem hingegen ist sie nicht wesentlich. Dieses spricht weder zur Mit-, noch zur Nach-Welt. Es spricht zu dem Gott, zu dem Heros oder Menschen, welchen es erfreuen will, und dieser braucht nicht erst durch eine Inschrift darüber belehrt zu werden, was es will. Sein Dasein an sich sagt mehr, als Worte sagen können. Zu ihm tritt die Inschrift nur in so weit hinzu, als es sich in die Oeffentlichkeit wagt, sich zugleich den Augen anderer Menschen, der Mit- und Nach-Welt, Preis giebt, damit es auch diesen verständlich werde. Daher haben die uns gebliebenen Anatheme, welche aus dem häuslichen Gottes-Dienst hervorgegangen sind, in der Regel keine Inschrift¹ und die erhaltenen Inventare der Tempel-Schätze zeigen, dass nicht einmal im öffentlichen Cultus allen Anathemen Inschriften beigefügt wurden, wenn es gleich bei diesen das Gewöhnliche war.

Wer sich ein Wenig in Sicilien umgesehen hat, weiss, dass sich unter den zahlreichen dort gefundenen kleinen Terracotta-Figuren namentlich eine Gattung durch die kaum zu übersehende Menge auszeichnet, in welcher sie überall zu Tage kommt. Ich meine jene flüchtig ausgeführten Frauen-Gestalten, deren Stil fast ohne Ausnahme mehr oder weniger geschickt den der ältesten Zeit nachahmt. Bald sind sie stehend, bald sitzend gebildet, das Haupt pflegen sie mit einem, meist gewaltig grossen, Modius geschmückt zu haben, in der einen Hand, auf beiden Armen oder auf dem Schoosse tragen sie bald eine Taube, bald ein Schwein. Die Museen Siciliens sind damit überfüllt; in jedem kleinen Orte der Insel werden sie dem Reisenden, der in altem Gemäuer oft genug selbst noch Reste davon umherliegen sieht, zu Dutzenden angeboten, und von dort sind sie auch in andere Museen Italiens und des Nordens gekommen. Man hat längst erkannt, dass die einen aus dem Cultus der Erykinischen Aphrodite, die anderen aus dem der Demeter hervorgegangen sind. Die überreiche Fülle aber, in welcher sie noch gefunden werden, wird man nicht anders erklären können, als durch die Annahme, dass sie nicht in den Tempeln aufgestellt waren, sondern in den Wohnungen der Menschen dem häuslichen Cultus dienten; und darum sind sie auch nie mit einer Inschrift versehen.

Zwar könnte man dies hier vielleicht durch das Material erklären wollen (obgleich bekanntlich auch den Terracotten die Inschriften nicht schlechthin fremd sind); allein von Athen und Attika kennt der, welcher den dortigen Resten des Alterthums seine Aufmerksamkeit geschenkt hat, eine ganz ähnliche Sitte, und dort sind die entsprechenden Figuren ohne Ausnahme von Marmor, haben aber doch nie eine Inschrift. Es sind kleine Tempelchen, durchschnittlich etwa

¹ Dass man aber auch diesen zuweilen Inschriften beifügte, ersehen wir aus Aristides: *Sacr. Sermon.* III. To. I. S. 312. (Jebb.) To. I. S. 491. (Dindorf.).

einen Fuss hoch, von weissem Marmor. Innerhalb sieht man eine mit einem Unter- und Ober-Gewand bekleidete Frau sitzen; auf dem Kopf trägt sie einen Modius; in der einen Hand pflegt sie ein Tympanon, in der anderen eine Schaafe zu halten, und neben ihr oder auf ihrem Schoose sitzt oder liegt ein Löwe. An den Neben- und an der Rück-Seite sind diese *πύλαι* unbearbeitet, weil sie bestimmt waren, in die Wände eingelassen zu werden. Auch sind sie sämmtlich in wesentlich ganz gleichem Stile roher Fabrik-Arbeit ausgeführt, durch welchen sie dem zweiten und dritten Jahrhundert nach Christus zugewiesen werden. Durchstreift man die Fluren Attika's, so trifft man nicht leicht ein altes Gemäuer an, ohne nicht zugleich einen dieser Reste alter Frömmigkeit umherliegen zu sehen; nicht leicht ein Dorf, in welchem man nicht in einigen Wohnhäusern oder an einer Kirche einen oder mehrere derselben in die Mauer eingefügt fände. Dasselbe sieht man in Athen in einer Menge von Privat-Häusern. Ich stelle hier nur diejenigen zusammen, welche in den Jahren 1842 und 1843 in die drei öffentlichen Sammlungen aufgenommen waren.

Theseion.

*1. No. 263. Der Löwe liegt auf dem Schoose. Kopf und Arme fehlen, und auch die architektonische Einfassung ist fast ganz zerstört; 0,16 Mètre hoch.

*2. No. 338. Der Löwe sitzt zur Rechten an der Erde; Kopf und Arme zerstört; 0,23 hoch.

*3. No. 340. Der Löwe auf dem Schoose; das Tympanon zur Linken; Kopf und Arme zerstört; 0,29 hoch.

*4. No. 341. Der Löwe auf dem Schoose; von diesem aufwärts zerstört; 0,24 hoch.

*5. No. 350. Fast ganz zerstört; 0,21 hoch.

Propyläen.

*6. No. 1171. Der Löwe auf dem Schoose; Alles sehr zerstört; 0,18 hoch.

*7. No. 1173. Der Löwe auf dem Schoose; die Arme und der Ober-Körper überhaupt fast ganz zerstört; 0,16 hoch.

*8. No. 1200. Der Löwe sitzt zur Rechten an der Erde; der Kopf und die Hände fehlen; 0,32 hoch.

*9. No. 1958. Vollkommen erhalten; die Schaafe in der linken Hand; das Tympanon zur Rechten; der Löwe auf dem Schoose; 0,37 hoch.

*10. No. 1971. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf und die Arme fehlen; 0,24 hoch.

*11. No. 1976. Sehr verwittert; 0,33 hoch.

*12. No. 1977. Sehr wohl erhalten; 0,29 hoch, 0,27 breit; nach einer von mir gemachten Zeichnung auf Taf. VII. No. 2. abgebildet. An jeder Seite jedes Kopfes befindet sich ein tiefes Bohrer-Loch zur Befestigung von Metall-Schmuck. Dies ist unter allen von mir gesehenen Tempelchen das einzige Exemplar, welches zwei Nischen mit zwei Göttinnen enthält.

- *13. No. 1978. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf und die Arme fehlen; 0,18 hoch.
- *14. No. 1979. Wie das vorhergehende Exemplar; 0,33 hoch.
- *15. No. 1998. Der Schoos und die Hände zerstört; 0,44 hoch.
- *16. No. 2049. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf und die Hände verwittert; 0,22 hoch.
- *17. No. 2050. Nur der Schoos mit dem darauf liegenden Löwen erhalten; 0,16 hoch.
- *18. No. 2158. Der Löwe auf dem Schoose; die Hände und der Ober-Körper vom Gürtel an fehlen; 0,32 hoch.
- *19. No. 2174. Wie das vorhergehende Exemplar; 0,22 hoch.
- *20. No. 2704. Der Löwe sitzt zur Rechten an der Erde; nur der Kopf der weiblichen Figur ist zerstört; 0,18 hoch.
- *21. No. 2743. Der Löwe zur Rechten an der Erde; die Hände und der Ober-Körper der weiblichen Figur zerstört; 0,24 hoch.
- *22. No. 2746. Der Löwe auf dem Schoose; die Hände und der Ober-Körper fehlen; 0,15 hoch.
- *23. No. 2773. Wie das vorhergehende Exemplar; 0,23 hoch.

S t o a.

- *24. No. 3130. Die Hände und der Kopf fehlen; 0,13 hoch.
- *25. No. 3139. Der Löwe auf dem Schoose; die Hände und der Kopf sind zerstört; 0,18 hoch.
- *26. No. 3140. Der Löwe auf dem Schoose; der Kopf zerstört; die Schaale in der rechten Hand und das Tympanon zur Linken gut erhalten; 0,33 hoch.
- *27. No. 3153. Der Löwe auf dem Schoose; der linke Arm und der Ober-Körper fehlen; 0,33 hoch.
- *28. No. 3322. Der Löwe zur Rechten an der Erde; die linke Hand und der Kopf zerstört; 0,24 hoch.
- *29. No. 3332. Wie das vorhergehende Exemplar, aber sehr zerstört; 0,18 hoch.
- *30. No. 3340. Eben so, jedoch ist der Kopf mit dem Modius erhalten; 0,13 hoch.
- *31. No. 3347. Der Löwe sitzt zur Linken an der Erde; die Schaale in der Rechten; der Kopf zerstört; 0,18 hoch.

Ausserhalb Attika's sind mir Tempelchen gerade von dieser Art nirgends vorgekommen, wengleich es im Alterthum bekanntlich allerwärts ganz gebräuchlich war, zum Zweck des häuslichen Gottes-Dienstes kleine Nachbildungen eines der Haupt-Heiligthümer des Ortes mit seinem Cultus-Bilde anfertigen zu lassen. Ich erinnere nur an den Ephesischen Goldschmied, Demetrios, der das berühmte Heiligthum der Artemis in Silber nachzubilden pflegte¹.

¹ Acta Apost. XIX, 24. Δημήτριος γὰρ τις ὀνόματι, ἀργυροκόπος, ποιῶν ναοὺς ἀργυροῦς Ἀρτέμιδος, παρείχετο τοὺς τεχνίταις ἐργασίαν οὐκ ὀλίγην.

an die reiche Niederlage ähnlicher Tempelchen von Tufstein, welche in den letzten Jahren in Sardinien zum Vorschein gekommen ist¹, und an die zahlreichen Münzen, auf denen Personen mit kleinen Tempelchen auf den Händen dargestellt sind. Allerdings sind ein paar von der in Athen gewöhnlichen Art über Italien in nordische Museen gekommen². Allein an deren italiischem Ursprung werden wir wohl noch zweifeln dürfen, da sie sehr wohl in alter oder neuer Zeit aus Attika dorthin gebracht worden sein können³. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass diese attischen Tempelchen aus dem Cultus der $\mu\eta\tau\epsilon\rho$ $\epsilon\sigma\omega\upsilon$ hervorgegangen sind und sich in der Form mit kleinen Abweichungen an das berühmte, von Pheidias im Metroon aufgestellte Cultus-Bild⁴ anschliessen. Dabei ist das bis jetzt einzig dastehende Exemplar No. 12. von besonderem Interesse, weil es den Rhea-Begriff mit dem der Demeter verschmolzen zeigt, indem es jener Göttin die Kore beifügt. Schwankten nicht die Angaben der Alten auch in Betreff des Verfertigers der Rhamnusischen Nemesis zwischen Pheidias und Agorakritos, so könnte man wohl geneigt sein, aus diesem Exemplar zu folgern, dass Plinius⁵ nicht, wie man gewöhnlich annimmt, von dem Bilde der Götter-Mutter, sondern von einer neben diesem aufgestellten Statue der Kore spreche, und damit wäre die interessante Thatsache erwiesen, dass die Verschmelzung der Rhea und Demeter in Athen nicht nur im Mythos, sondern auch im Cultus schon zur Zeit des Pheidias und Agorakritos eingetreten sei⁶. In jedem Falle sind alle diese Tempelchen Reste des attischen Privat-Gottesdienstes, der erst in später Zeit die Götter-Mutter so bevorzugt haben mag. Jenes ist der Fall, wesshalb wir an keinem einzigen Exemplar eine Inschrift bemerken; dieses, wesshalb noch kein aus älterer Zeit stammendes Exemplar gefunden worden ist⁷.

¹ Archaeol. Anzeiger 1851. S. 78. Uebrigens siehe Avellino: Descriz. di una casa disotterata 1843. S. 20. und Boetticher: Tektonik B. IV. S. 287.

² Gerhard: Berlin's antike Bildwerke S. 64. No. 67. Müller: Musée Thorvaldsen Part. III. Sect. II. S. 139. No. 67. Hingegen bemerkt Caylus von den beiden Exemplaren, welche er Rec. d'ant. To. VI. Pl. 48. abbilden lässt, an denen jedoch die architektonische Umfassung zerstört gewesen zu sein scheint, ausdrücklich, dass sie aus Athen stammen, und dasselbe wird Jedermann von dem Exemplare des Britischen Museums (Marbl. of the Br. Mus. To. IX. Pl. 35. No. 2.), von den in Oxford aufbewahrten (Chandler: Marmora Oxon. To. I. Tab. 47. No. 113. 114. 115.), von dem bei Maffei: Mus. Veron. S. 53. No. 3. abgebildeten, und von den ehemals im Museo Nani vorhandenen (Coll. di tutte le antichità u. s. w. No. 242. 243. 260. leicht glauben.

³ Von einem ähnlichen, mehr als lebensgrossen Werke, welches ich im Vaticanischen Museum sah (Gall. Giustin. To. II. Tav. 87.), würde man eher zu der Annahme berechtigt sein, dass es nach attischem Vorbilde in Italien gefertigt sei. Allein die schöne, mannshohe, obwohl etwas verschiedene Capelle in Palazzo Grimani in Venedig (Spon: Misc. erud. Antiq. S. 97.) ist entschieden aus

einem der östlichen Länder, wahrscheinlich aus Klein-Asien, dahin gebracht worden. Wegen des von K. Keil in Schneidewin's Philol. Th. VII. S. 200. ausgesprochenen Zweifels bemerke ich, dass in den vollkommen unversehrten Inschrift die Form ΑΓΓΙΣΤΕΙ ganz sicher ist, wenn auch das Δ nur durch die Nachlässigkeit des Steinmetzen ausgefallen sein mag.

⁴ Pausan. I. 3, 4. $\text{ὁμοδομήματα δὲ καὶ Μητρόε εἰσὼν ἱερὰ, ἃν Πειθίας εἰργάσατο. Arrian: Peripl. S. 9. Εἴη δ' αὖ ἀπὸ τοῦ σχήματος τεκμαίρομεν ὅτι Πίζα καὶ γὰρ κύμβηλον μετὰ χεῖρας ἔχει καὶ λείοντα ὑπὸ τοῦ θρόνου, καὶ κάθεται ὡς περ ἐν τῷ Μητρώφ Ἀθήνησιν ὁ τοῦ Πειθίου.$

⁵ Hist. Nat. XXXVI. 17. *«Est et in Matris magnae adalubro eadem civitate Agoracriti opus».*

⁶ Preller: Demeter und Persephone S. 43 ff.

⁷ In den beiden genannten Fällen kann wegen der ausserordentlich grossen Anzahl der erhaltenen Exemplare und wegen ihres geringen Kunstwerthes, daran nicht gezweifelt werden, dass ihnen der reine Begriff des Anathems, nicht der des Ornaments zu Grunde liegt. Uebrigens aber ist das Ornament von dem Anathem im häuslichen Privat-Leben oft nicht mit Sicherheit zu sondern, indem das Alterthum nicht selten zunächst in rein reli-

Mag also immerhin manches einzelne Grabdenkmal aus besonderen Gründen der Inschrift entbehrt haben: gewiss liegt, wenn eine ganze Classe von Bildwerken, von der es fraglich sein kann, ob sie den Grabdenkmälern oder den Anathemen heizuzählen sei, in der Regel der Inschrift entbehrt, schon darin ein deutlicher Finger-Zeig dafür, dass sie nicht zu jenen, sondern zu diesen gehört.

Die gewöhnlichste Weihungs-Formel ist bekanntlich: ὁ θεὸς ἀνέταξε oder ἐποίησε τῷ θεῷ. Sie ist ein einfacher und ungetrübter Ausdruck für das Princip des Anathems, enthält Nichts von dem des Denkmals und tritt nur desshalb so häufig auch an letzterem, namentlich an Grabsteinen, auf, weil man diese so gern zugleich als den Todten dargebrachte Anatheme dachte. Allein jedes Glied dieser Formel kann auf mannigfache Weise erweitert und näher bestimmt werden und diese näheren Bestimmungen können auch der Art sein, dass sie den Begriff des Denkmals geradezu ausschliessen. Erweiterungen dieser Art sind natürlich beim Denkmal, selbst wenn es als Anathem gedacht ist, schlechthin unzulässig und von den Alten auch nicht zugelassen worden. Vor Allem gehört dahin jede Fassung jener Formel, welche den zu Ehrenden als eine allgemein bekannte Grösse behandelt. Das Denkmal will das Andenken erhalten, also Nichtunterrichtete unterrichten und muss sich daher, wenn es nicht sein eigenes Princip auflieben will, selbst da, wo es der bekanntesten Persönlichkeit oder Thatsache gilt, doch auf einen Standpunkt stellen, welcher sie als nicht bekannt voraussetzt; dem Anathem hingegen steht es frei, bald den einen bald den anderen Standpunkt zu wählen. Das Kunstwerk wird daher zu einem reinen Anathem, sobald jene Formel eine Gestalt annimmt, welche den Gelehrten als allgemein bekannt voraussetzt. Dies thut sie aber unter Anderem, wenn sie, obgleich der zu Ehrende ein Mensch ist, und obgleich sie dem Namen des Weihenden eine kürzere oder längere Reihe näherer Bestimmungen beilegt, doch den ersteren kurzweg bei seinem einfachen Namen nennt, ohne den des Vaters, des Vaterlandes u. s. w. beizufügen. Eine solche Fassung kann nur auftreten, wo das Princip im Begriff des Anathems liegt. Das Kunstwerk wird durch sie zu einem reinen Anathem, selbst wenn der Urheber etwas Anderes beabsichtigt haben sollte¹. Ich zweifle daher, dass man dies Verhältniss an irgend

giger Absicht entworfene Compositionen, welche einen besonderen Anklang fanden, mehr des Schmuckes wegen zu wiederholen pflegte. Die sogenannten choragischen Anatheme und die auf die Ikarios-Sage bezüglichen Reliefs sind die bekanntesten Beispiele dafür. Allein andererseits darf auch das nicht übersehen werden, dass die Frömmigkeit der Alten selbst die Gegenstände des täglichen Bedürfnisses und Gebräuches, so weit zwischen ihnen und einem Gott eine Beziehung Statt fand, als diesem dargebrachte Anatheme anzufassen pflegte. Die zahlreichen Münzen, welche durch ihre Inschriften als den darauf dargestellten Göttern, Heroen, Kaisern u. s. w. dargebrachte Anatheme bezeichnet werden, liefern den sprechendsten Beweis.

¹ Ganz dasselbe gilt von dem Falle, dass in dieser Formel dem in Baliv genannten Namen selbst der Artikel vorgesetzt ist. Auch dies wird daher schwerlich an irgend einem Denkmal nachgewiesen werden können, während es an Anathemen ganz gewöhnlich ist, z. B. τῷ Ἀστυναίῳ C. I. Gr. No. 490, 3614. τῷ Ἀστυναίῳ τῷ Ὑγιναίῳ Bull. hist. philol. To. VIII. No. 23. τῷ εὐρυχαίῳ Διότιμῳ C. I. Gr. No. 3614. τῷ Δόματι C. I. Gr. No. 1196. τῷ Δόματι τῷ Νεονίῳ C. I. Gr. No. 1194, 1195. Jedoch gehört es natürlich nicht hierher, wenn der Artikel nur der zu dem Namen tretenden näheren Bestimmung vorgesetzt ist, was auch an Denkmälern, z. B. C. I. Gr. No. 6382, 6389, 6601, 6616b, 6618, 6627, 6741, und unzählige andere Male, vorkommt. Boeckh: Corp. Inscr. Gr. No. 925, hat daher mit Recht

einem Werk wird nachweisen können, welches von dem Begriff des Denkmals als Grund-Ge-danken ausgegangen ist.

Dass die zahlreichen, aus dem griechischen Alterthum uns erhaltenen Anatheme, welche aus kleinen Marmor-Tafeln mit Relief-Darstellungen bestehen, in der Regel in die Wände der Tempel-Gebäude, heiligen Grotten u. s. w. eingelassen wurden, ist eine bekannte, feststehende Thatsache¹. Darin ist der Grund zu suchen, wesshalb fast immer ihre Breite grösser ist, als ihre Höhe. Denn sie sollten demnach zu einem Gliede einer grösseren tektonischen Fläche werden, welche dieselbe Gestalt hatte, und darum war auch für sie diese Form nicht nur erlaubt, sondern besonders angemessen². Die Grabdenkmäler der Griechen hingegen waren, so weit sie aus einfachen Marmor-Platten bestanden, bestimmt, auf dem Erdboden aufgestellt zu werden und selbstständige Ganze zu bilden. Das lehrt die Natur der Sache und bestätigen unzählige Vasenbilder und andere Zeugnisse des Alterthums. Darum war es für diese Platten, wie verschieden ihre Form auch im Einzelnen weiter durchgebildet wurde, stets das allein Zweckmässige, dass sie eine grössere Höhe mit einer geringeren Breite verbanden. Nur die Römer konnten auch Marmor-Tafeln der entgegengesetzten Form bei ihren Grabdenkmälern verwenden, da ihnen die Wände ihrer Columbarien einen passenden Platz auch für Platten dieser Form boten. Allein diese sind auch in der Regel ohne jede bildliche Darstellung, beschränken sich auf eine Inschrift und entbehren immer jener tektonischen Fassung, welche den meisten griechischen Anathem-Platten eigen ist: der Pilaster an beiden Seiten und des Architravs ohne Giebel an dem oberen Theile. Mit den Anathemen können diese gar nicht verwechselt werden. Jene Art der Aufstellung aber ist der Grund, wesshalb man ein unversehrtes, griechisches Grabdenkmal in Form einer Marmor-Tafel, deren Breite grösser wäre, als ihre Höhe, kaum als seltene Ausnahme nachzuweisen im Stande sein wird. Griechische Grabsteine, an denen Höhe und Breite gleich

daran gezweifelt, dass die bei Caylus: Recueil d'ant. To. VI. Pl. 35. abgebildete Marmor-Platte ein Grabdenkmal sei. Es ist ein Anthem, welches zwei Verstorbenen, Speusippos und Basileia, dargebracht ist, wie noch weiter durch die Form der Tafel bewiesen wird, da ihre Breite gross ist, als ihre Höhe. In der Inschrift C. I. Gr. No. 3636, aber ist der Artikel gar nicht vorhanden, da die Abbildungen bei Biagi: Monum. Graec. 1785. Tab. 12. und Coll. di tutte le ant. del Mus. Nani No. 99. nicht ΟΚΡΑΤΗΣ, sondern ΣΩΚΡΑΤΗΣ bieten.

¹ Jedoch finden wir zuweilen auch, dass kleine Tafeln dieser Art, die offenbar Anatheme sind, am Untertheile mit einem Zapfen versehen sind (z. B. Coll. di tutte le ant. del Mus. Nani No. 22.; Mon. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. 22. No. 1. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224a. No. 36a.; A. Uvaroff: Исследования о древностях Южной России. Taf. 13.), und erschen daraus, dass diese nicht mit der Rückseite in Wände eingelassen, sondern mit dem Untertheile auf eine Fläche aufgestellt waren. Dass diese Fläche

bei so kleinen, mehr breiten, als hohen Tafeln nicht der Erdboden sein konnte, springt in die Augen. In diesem Falle waren sie ohne Zweifel auf frei stehenden Pfeilern aufgestellt, wie die Tafel mit der Biga auf einem Relief des Britischen Museums (Marbles of the Brit. Mus. To. II. Pl. 4.) oder auch etwa auf der Oberfläche einer das Heiligthum umgebenden Balustrade, wie die ist, welche den Nike-Tempel in Athen umgab. Siehe auch Jahn: Archaeol. Beitr. S. 201. Note 6.

² Da dieser Grund nicht überall vorhanden war, so ist auch jenes Verhältniss nur bei der weit überwiegenden Mehrzahl, nicht in allen einzelnen Fällen festgehalten worden. Zu den unzweifelhaften Anthem-Platten, die gleich hoch und breit sind, gehört z. B. das bekannte attische Theseus-Anthem, (Mon. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. 22. No. 2. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224a. No. 250a.); zu denen, welche höher, als breit sind, das Anthem, welches in den Annali dell' Instit. archaeol. To. XXI. Tav. agg. II abgebildet ist.

sind, kommen zuweilen, wenn auch nur äusserst selten vor¹; aber es wird auch gewiss Niemand ein solches Verhältniss für eine frei auf dem Boden stehende Platte in Schutz nehmen wollen. Von anderen Grab-Platten, welche den Zeichnungen zu Folge wirklich breiter, als hoch, zu sein scheinen, bleibt es mindestens sehr zweifelhaft, ob der Stein vollständig, oder auch ob die Zeichnung genau sei². Endlich giebt es auch eine nicht unbedeutende Anzahl kleiner Marmor-Platten, deren tektonische Anlage wirklich auf diesem Verhältniss fusst, und die demnach gegenwärtig für Grabdenkmäler gehalten werden. Allein dies sind eben nur die schon erwähnten Platten³, die man aus keinem anderen Grunde so aufgefasst hat, als weil die Darstellungen, mit denen sie geschmückt sind, offenbar nicht aus dem Kreise der Götter oder Heroen, sondern aus dem der Menschen entlehnt sind. Dass dieser Grund Nichts entscheiden kann, wird sogleich deutlich werden. Hier ist nur darauf aufmerksam zu machen, dass bei denselben Platten auch ausser der tektonischen Form schon der Mangel an Inschriften darauf hinweist, dass sie nicht Denkmäler, sondern Anatheme sind; und dass noch überdies bei einem namhaften Theile derselben auch die Composition des Bildes Elemente enthält, durch welche sie aus dem Kreise des Denkmals in den des Anathems verwiesen werden. Sollte also doch zuweilen die tektonische Anlage griechischer Grab-Platten eine grössere Breite mit einer geringeren Höhe verbunden haben: im Allgemeinen und in der Regel ist ihnen dies Verhältniss entschieden fremd geblieben und gehört ganz eigentlich dem Anathem an. Dadurch wird es für uns zu einem kaum jemals trügenden Kriterium bei der Sonderung der Anatheme und Grabsteine.

Die Bilder, welche wir am häufigsten auf griechischen Anathem-Tafeln wiederkehren sehen, zeigen bekanntlich einer Seits in stehender oder sitzender Stellung die Gottheit oder den Heros, dem das Anathem gilt, anderer Seits den oder die Menschen, von welchen es dargebracht ist. Die letzteren sind ohne Ausnahme stehend dargestellt, wie sie, tief in ihre Gewänder gehüllt, sich den höheren Wesen nahen, denen sie ihre Verehrung ausdrücken wollen. Entweder sind sie in dem Moment des Herannahens gedacht, in welchem sie noch Arme und Hände in

¹ Z. B. der Grabstein in Athen im Theseion No. 58. Eine in Betreff der Inschrift eben so, wie der feineren Einzelheiten des Bildes ungenaue Abbildung findet man in der Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 9. No. 1. Die Buchstaben sind sämtlich vollkommen gut erhalten, und in C. I. Gr. To. II. S. 1031. No. 2328b. richtig wiedergegeben, ausgenommen dass hier zwei Mal Π statt Π, und in der ersten Inschrift die Buchstaben ΑΛΥ in die dritte statt in die zweite Zeile gesetzt sind.

² So erscheint z. B. ein Pariser Grabstein in den Abbildungen sowohl bei Bonillon: Musée des Antiques To. III. Basreliefs Pl. 25. als auch bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 160. No. 336. breiter, als hoch. Allein aus den von Clarac hinzugefügten Maassen (0,622 hoch, 0,341 breit) ersehen wir, dass beide Abbildungen nur den mit Sculptur verzierten Theil, nicht den ganzen Stein wiedergeben.

Von einem anderen Pariser Grabsteine (Bonillon: To. III. Cippes et inser. Pl. 2 No. 33. = Clarac: Pl. 139. No. 287.) lehren uns zwar die von Clarac angegebenen Maasse (0,406 hoch, 0,314 breit), dass seine Breite gegenwärtig wirklich etwas mehr beträgt, als seine Höhe. Allein jenes in der Natur der Sache liegende und durch zahllose Beispiele bestätigte Gesetz berechtigt zu der Vermuthung, dass auch dieser Stein ursprünglich keine andere Form hatte, als die ihm in allem Uebrigen ganz ähnlichen, von Bonillon unmittelbar daneben abgebildeten Grabsteine (Pl. I. No. 1. 3. 8. 9. Pl. 2. No. 23. 24. 27.). Von einem Grabsteine in Verona (Maffei: Mus. Veron. 47, 3.) aber und anderen erfahren wir in keiner Weise, ob die Abbildung wirklich den ganzen Stein, oder, wie es scheint, nur den mit Sculptur versehenen Theil wiedergeben will.

³ Siehe oben S. 66.

den Gewändern ganz verhüllt haben, oder eben zu erheben im Begriff sind, oder in dem Moment der εὐχῇ selbst, wie sie die eine Hand, gewöhnlich die rechte, hoch empor halten und zwar so, dass das Innere derselben dem Gott oder Heros zugewendet ist¹, oder endlich, wie sie ein Thier, am häufigsten ein Schaf oder ein Schwein, seltener einen Stier², zum Opfer heranzuführen. In dem letzteren Falle ist wohl auch ein Altar angebracht, so wie auch Opfer-Diener, namentlich - Knaben, zuweilen auch ein Mädchen, das einen grossen Korb, ein Gefäss, oder wie man sonst den Gegenstand nennen will, auf dem Kopfe trägt. Bald ist es ein Einzelnr, welcher sich so dem Gott oder Heros naht, bald folgt ihm ein zweites Glied der Familie, bald ist es die vollständige Familie: Männer, Frauen, Jünglinge, Mädchen, kleine Kinder, die wir herantreten sehen. In so figurenreichen Bildern³ pflegen diese Theilnehmer in mehreren Reihen hintereinander vorgeführt und die der vorderen Reihen kleiner, als die der hinteren, gebildet zu sein, damit auch die letzteren sichtbar bleiben. Zu diesem künstlerischen Grunde eines solchen Grössen-Unterschieds trat aber auch der des verschiedenen Alters und das der alten Kunst überhaupt eigene Bestreben, Diener und namentlich jene Knaben und Mädchen, welche die Stelle der Diener einnahmen, durch eine verhältnissmässig weit geringere Grösse als untergeordnet erscheinen zu lassen⁴. Dass dabei die Naivität und das Ungeschick gewöhnlicher Fabrik-Arbeiter diesen Grössen-Unterschied nicht selten bis zu einem für uns kaum erträglichen Grade übertrieb, wird dem mit antiker Kunst Vertrauten nicht auffallen. Kaum aber dürfte es vorkommen, dass die ihre Verehrung bezeugenden Menschen nicht weit kleiner gebildet wären, als die Götter und Heroen, denen sie sich nahen. Ist es doch eine sich durch das ganze Alterthum hindurch ziehende Vorstellung, dass alle höheren Wesen die gewöhnlichen Menschen auch durch die Dimensionen ihrer Körper weit übertreffen⁵. Wie hätte die Kunst einen so fest wurzelnden Glauben in Werken, welche ganz eigentlich dem Cultus zu dienen bestimmt waren, verletzen können?

¹ Stephani: Tit. Graec. Part. IV. S. 13. Part. V. S. 29. Bull. hist.-phil. To. VIII. No. 24. S. 390. Mélanges Gréco-Romains To. I. S. 114. Die von mir in den Originalen untersuchten griechischen Anatheme geben den Adorirenden regelmässig eine dieser Hand-Haltungen. In den Abbildungen jedoch ist dies vielfach vermischt, da die Alten die Extremitäten bei Werken dieser Art häufig nicht deutlich durchbildeten oder die Länge der Zeit das ursprünglich Deutliche undeutlich gemacht hat, wesshalb die modernen Zeichner, die diese Haltungen der Hand nicht verstanden, sie häufig falsch ergänzt haben.

² Z. B. Onwaroff: Исавазанія о аргументах Южно Пещи Taf. 13.

³ Unter allen mir bekannten Bildern dieser Art ist das Fragment, welches in Athen im Theseion unter No. 264. aufbewahrt wird und Expéd. scient. de Morée To. III. Pl. 90. No. 1. abgebildet ist, das reichhaltigste.

⁴ Bekanntlich bieten auch die Grabsteine die zahlreichsten Beispiele dafür, dass jene Knaben und Mädchen,

welche die Verstorbenen im Leben zu bedienen pflegten, in einem um Vieles geringeren Maassstabe ausgeführt wurden, als diejenigen, denen die Denkmäler galten. Es genügt hier auf Taf. VI. No. 1 zu verweisen.

⁵ Ich verweise nur auf die von Nägelsbach: Hom. Theologie S. 13 f. und Friedreich: Realien in der Iliade und Odyssee S. 399. gegebenen Belege für die Homerische Vorstellung, so wie auf die Münzen und das Wand-Gemälde bei Millin: Gal. Myth. Pl. 9. No. 43. Pl. 103. No. 447. Pl. 128. No. 491. als Beispiele dafür, dass die alte Kunst auch da auf diese Anschauungsweise einging, wo sie nicht im Dienste des Cultus thätig war. Eine besondere Nahrung fand sie, wenigstens in Betreff der Heroen, auch in den wiederholt aufgefundenen ungewöhnlich grossen Knochen. Siehe die von Lasaulx: Die Geologie des Griechen und Roms S. 9 ff. gegebenen Nachrichten, denen namentlich noch beizufügen ist, was Plinearch: Theseus 36. und Pansanias III, 3, 6. über die Einführung des Theseus-Cultus in Athen berichten.

Es leuchtet ein, dass Bilder dieser Art dem Princip des Anathems genau entsprechen, indem sie eben so vollständig, als ohne jeden fremdartigen Zusatz das aussprechen, was jedes Anathem aussprechen will: die Verehrung und Hochachtung, welche der Darbringer dem höheren Wesen zollt, welchem er Etwas darbringt. Aus dem reinen Princip des Denkmals hingen lassen sich diese Bilder nicht ableiten, und darum sind sie auch noch an keinem Marmor gefunden worden, der sich mit irgend einer Sicherheit als Grab-Denkmal erweisen liesse¹. Allerdings hat man bisher eine nicht unbedeutende Zahl von Marmor-Platten dieser Art für Grab-Denkmal^{er} erklärt. Es sind dies aber wiederum nur dieselben, denen wir schon zwei Mal begegnet sind; dieselben, die schon wegen ihrer tektonischen Anlage und wegen des fast regelmässigen Mangels der Inschrift von den Grabdenkmälern auszuschliessen und den Anathemen zuzuweisen sind; dieselben, für deren Auffassung als Grabdenkmäler man keinen anderen Grund hat, als den, dass die Darstellungen allem Anschein nach nicht aus dem Kreis der Götter oder Heroen, sondern aus dem der Menschen entlehnt sind.

Welche Sicherheit aber das hier als Kriterium geltend gemachte Element der bildlichen Composition: die in kleinem Maasstab ausgeführten Adorirenden und Opfernden, gewährt, wird besonders deutlich, wenn man gewisse Compositionen beachtet, die fast ganz unverändert auf solchen Tafeln vorkommen, welche zu Folge ihrer tektonischen Anlage und ihrer Inschriften unzweifelhaft Grabdenkmäler sind, als auch auf den wiederholt erwähnten Marmor-Platten, die man gegenwärtig gewöhnlich für Grabsteine erklärt, die sich aber schon durch die tektonische Anlage und durch den fast regelmässigen Mangel der Inschriften als Anatheme erweisen. Denn nur auf den letzteren, nie auf den ersteren finden wir in solche übrigens einander genau entsprechende Bilder jene kleineren, adorirenden oder opfernden Personen aufgenommen.

Wer hat nicht zum Beispiel so wohl auf Grabsteinen, als auch auf Platten der in Rede stehenden Art jenen galoppirenden Reiter gesehen, den zuweilen ein Diener, bald mit Jagdbente beladen, bald ohne diese, begleitet? Bald eilt er ihm voraus, bald folgt er ihm nach und hält sich an dem Schwanz des Pferdes fest². Nebenher springt wohl auch ein oder ein paar Hunde und zuweilen folgt selbst die Haus-Schlange. Nie habe ich auf sicheren Grabsteinen gefunden, dass diesem Reiter eine adorirende Person entgegen trete³, um so häufiger aber auf

¹ Natürlich spreche ich nur von der eben in ihren Einzelheiten genau bezeichneten, nur den Griechen eigenthümlichen Composition, deren Form es als Grund-Gedanken betont, dass die einem höheren Wesen gezollte Verehrung diesem gegenüber angesprochen werde. Darstellungen von Cultus-Handlungen und Opfer-Scenen, welche, wie ihre ganz abweichende Form beweist (indem sie die verehrten höheren Wesen gar nicht mit in das Bild aufgenommen haben, nicht den Moment des Adorirens darstellen u. s. w.), diese Handlungen nur als einfache Thatsachen der Nachwelt überliefern wollen, kommen natürlich oft genug auch auf Grab- und anderen Denkmälern vor.

² Hiernach hätte man sich nicht wundern sollen. Im Orient, z. B. in Smyrna und Konstantinopel, sieht man dasselbe noch heut zu Tage, so oft man durch die Strassen geht.

³ Z. B. ein griechisches Grabdenkmal im Britischen Museum (Marbl. of the Brit. Mus. To. IX. Pl. 34. No. 3.) und der Vaticanische Grabstein des L. Maternus, beschrieben in Bunsens: Beschreibung Roms Th. II. 2. S. 267. No. 33., wo der Todte unrichtig C. Annius genannt ist. In ähnlicher Weise sieht man auf einem im Capitolinischen Museum, im Zimmer des Faun, aufbewahrten Grabsteine den M. Aurelius Bithus galoppiren, indem ein Diener hinter ihm her eilt, und ein Hund zwischen den Bei-

den auch im Uebrigen die Kennzeichen des Anathems tragenden Tafeln¹, welche offenbar den zu ehrenden Todten nicht nur desshalb in dieser Weise darstellen, weil sie an die Lieblings-Beschäftigung desselben im diesseitigen Leben erinnern wollen, sondern mehr noch desshalb, weil man überzeugt war, dass dieser dieselbe Neigung auch noch jenseits befriedige.

Ein anderes Beispiel bieten die sich an diese Bilder zunächst anschliessenden Reiter, die, gewöhnlich eine Schaafe in der Hand, im Schritt auf einen Altar zu reiten, während sich hinter diesem an einem Baumstamme eine Schlange aufwindet. Auf sicheren Grabsteinen² finden wir Niemand neben dem Altare angebracht, von dem man glauben könnte, dass er dem Reiter ein Opfer bringen wolle. Wir werden also dann das Bild so auffassen dürfen, dass der Reiter dargestellt ist, wie er selbst im Leben seiner daemonischen Gefährtin zu opfern pflegte, und nur desshalb zu Pferde erscheint, damit er zugleich seine vornehme Geburt erkennen lasse; was gewiss schon ohnehin dann glaublich genug ist, wenn derselbe ein noch nicht einmal zweijähriger Knabe ist. Zeigt aber die Platte entschieden die tektonische Anlage des Anathems³, so finden wir auch neben dem Altare in kleinerem Maasstabe eine opfernde Person dem Reiter gegenüber gestellt und erkennen daraus, dass hier die Absicht war, die Opfer darzustellen, welche die Hinterbliebenen dem Todten und seiner daemonischen Begleiterin darzubringen pflegten⁴.

nen seines Pferdes nebenher springt. Ihm entgegen kommt ein Wildschwein aus einer Höhle hervor. Siehe auch oben S. 52, No. 6, 7.

¹ Z. B. Maffei: Mus. Veron. S. 49. No. 3. Orti di Manara: Antichi monumenti de' Conti Giusi Tav. 6. Darnach sind die beiden Platten bei Pistoletti: In Vaticano descritto To. IV. Tav. 40. = Mus. Chiaram. To. III. Tav. 12. und bei Maffei: Mus. Veron. S. 121. No. 3. zu beurtheilen, obgleich bei diesen die Höhe der Breite gleich ist, und die letztere Platte den Reiter neben dem Pferd zeigt. Auch die Pompejanische Marmor-Platte, welche Avellino: Dilucid. di un antico bassorilievo 1850. und Guidohaldi: Alessandro e Bucefalo 1851. bekannt gemacht haben, ist zu Folge der tektonischen Form und des Mangels einer Inschrift ein solches Anathem, wenngleich hier die adorierende Person fehlt. Zwei andere Platten dieser Art, die eine im Mus. Worsleyan. Tav. 2. No. 3, die andere in der Kirche des heil. Charalampos in den Ruinen des alten Thespieae (Stackelberg: Graber der Hellenen Taf. 2. No. 1.) sind so weit zerstört, dass ich nicht entscheiden mag, ob sie Grabsteine oder Anatheme sind. Nur das bemerke ich, dass der auf der ersten dem Reiter im Nominativ beigeschriebene Name der Annahme eines Anathems nicht im Wege steht. Dasselbe findet sich auch sonst nicht selten, z. B. Mon. ined. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. 22.

² Z. B. Fabretti: Inscr. S. 161. = Montfaucon: Antiq. Expl. To. V, 1. Pl. 42. Auch der Stein des Museum

Nani bei Biagi: Monum. Gr. 1783. Tab. 12. und Collez. di tutte le ant. del Museo Nani No. 99. kann nach seiner tektonischen Form nur für einen Grabstein angesehen werden.

³ Fabretti: Inscript. S. 162. Ἐφρμπίς ἀρχαιολογική 1812. No. 807. Anatheme derselben Bedeutung werden zu Folge ihrer tektonischen Formen auch die Tafeln im Mus. Worsleyan. Tav. 9. No. 1. und bei Maffei: Mus. Veron. S. 49. No. 8. sein, wenn auch hier, wie auf so manchen Anathemen anderer Art, dem höheren Wesen keine adorierende oder opfernde Person gegenüber gestellt, sondern es dem Beschauer überlassen ist, sie hinzuzudenken. Wenigstens kann der auf der zweiten Tafel im Nominativ hinzugefügte Name des Dargestellten nach dem eben Bemerkten nicht gegen diese Deutung geltend gemacht werden.

⁴ Auch von einem merkwürdigen Relief des Brittischen Museum (Marbl. of the British Mus. To. II. Pl. 41.), welches offenbar einer Anzahl gefallener Krieger gilt, kann ich nicht glauben, dass es das auf dem Polyandron errichtete Denkmal selbst sei. Die Platte, obgleich sie zu den grösseren Tafeln der in Rede stehenden Art gehört, musste doch für ein Denkmal dieser Art als sehr unbedeutend erscheinen, und ist überdies breiter als hoch, und mit keinem Zapfen versehen. Auch war die Inschrift, wie die Dative zeigen, nach der Anathem-Formel abgefasst. Ja das auf der Tafel angebrachte Bild belehrt uns ganz ausdrücklich, dass das Denkmal vielmehr in einem Tropaeon bestand, und stimmt mit den hier besprochenen Bildern (wenn es auch darin von ihnen abweicht, dass

Gewiss würde man gar nicht darauf gekommen sein, diese Anathem-Tafeln mit den Grabdenkmälern zu vermengen, wenn man beachtet hätte, dass auch der Todten-Cult alle wesentlichen Elemente, wenigleich in kleinerem Maasstabe, mit dem der Götter gemein hatte¹. Warum also nicht auch die kleinen als Anatheme dargebrachten Marmor-Tafeln? Allerdings konnten diese nur dann dem Grabdenkmal hinzugefügt werden, wenn dieses selbst schon aus einem baulichen Ganzen von grösserem Umfang bestand. Allein ausserdem galt, was man bisher übersehen hat, auch der häusliche Cultus der Alten den Verstorbenen in einem nicht geringeren Maasse, als den Göttern, und dass die Mehrzahl jener Anathem-Tafeln aus diesem häuslichen Cultus der Todten hervorgegangen ist, zeigt der fast regelmässige Mangel der Inschriften. Die Haupt-Stelle für diese Sitte finden wir bei Hygin²: *«Laodamia Acasti filia amisso conjugē cum a tres horas consumpsisset, quas a diis petierat, fletum et dolorem pati non potuit. Itaque fecit simulacrum aereum simile Protesilai conjugis et in thalamis posuit sub simulatione sacrorum et eum colere coepit. Quod cum famulus matutino tempore poma ei attulisset ad sacrificium, per rimam adspexit viditque eam ab amplexu Protesilai simulacrum tenentem atque osculantem. Aestimans eam adulterum habere, Acasto patri nuntiavit. Qui cum venisset et in thalamum irrupisset, vidit effugium Protesilai; quae ne diutius torqueretur, jussit signum et sacra pyra facta comburi, quo se Laodamia dolorem non sustinens immisit atque usta est»*. Diese Form hätte die Sage von Protesilaos und Laodamia gar nicht annehmen können, wenn es nicht bei

nicht die Todten selbst als höhere Wesen den Hinterbliebenen gegenübergestellt sind) in so weit überein, als es die ihnen am Grabe dargebrachten Opfer darstellt. Die Frau, welche wir die $\chi\alpha\iota$ darbringen sehen, ist entweder als Vertreterin der weiblichen Verwandten der im Grabe ruhenden Krieger gedacht, oder eine ungeflugelte Nike, welche in der weiter unten zu besprechenden Weise Priester-Stelle vertritt. Der Krieger, dem sein Knappe das Pferd nachführt, ist Repräsentant der überlebenden Cameraden. Die Schlange, die daemonische Begleiterin der Verstorbenen im Leben, bewacht sie jetzt im Grabe (siehe oben S. 63.), und nimmt an ihrer Statt die $\chi\alpha\iota$ in Empfang. Wie sie in anderen Wiederholungen dieser Composition, welche statt des Tropaen's eine Athena-Statue bieten, die Tempel-Huterin dieser Göttin (Erichthonios) ist (siehe oben S. 64.), so ist sie hier die Huterin der Todten und des Grabes. Dies Alles weist darauf hin, dass diese Platte ein von treuer Anhänglichkeit an gefallene Krieger errichtetes Anathem ist und entweder in die steinerne Umfriedung des Grabdenkmals, die man sich nach Analogie des Aeakeion's in Aegina (Paus. II, 29, 6.) und anderer ähnlicher Werke denken kann, eingefügt oder auch an irgend einem anderen öffentlichen Orte aufgestellt war. Allerdings bemerkt man an dieser Platte auch eine Annäherung an das Princip des Denkmals, insofern sich die Inschrift nicht begnügt hat, die Gefallenen unter einen allgemeinen Ausdruck zusammenzufassen, sondern un-

ständig jeden beim Namen nennt, diesem Namen auch noch die des Vaters und der Heimath beifügt, und so die Absicht durchblicken lässt, zugleich die Dienste eines $\mu\upsilon\sigma\eta\alpha$ zu leisten. Allein bei so überwiegender Wichtigkeit und Zahl der Anathem-Elemente biesse es doch, die Dinge auf den Kopf stellen, wenn man das Ganze zunächst für ein Denkmal halten wollte, welches jene Elemente nur aufgenommen habe, weil es zugleich auch als Anathem gedacht sei, und nicht vielmehr anerkennen wollte, dass das Ganze ein Anathem sei, welches sich nur in einem einzelnen Zuge dem Denkmal genähert habe, um zugleich als solches zu dienen. Auch ist dieses Bild, obgleich es uns noch in mehreren Wiederholungen erhalten ist, doch sonst noch an keinem Grab-Denkmal gefunden worden. Was zuletzt von Hrn. Welcker: *Alte Denkmäler Th. II. S. 137 ff.* darüber gesagt worden ist, scheint mir einer Widerlegung nicht zu bedürfen.

¹ Besonders lehrreich in dieser Beziehung ist die Inschrift im Corp. Inscr. Gr. No. 2448.

² Fab. 104. Damit vergleiche man die beiden Sarkophage Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 18. und Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 40. Beachtenswerth ist auch die Nachricht bei Dio Cassius LVII, 12. $\text{Εἰκόνα γούν ποτε αὐτῆς (Αιουίας) οὐκοι τῷ Ἀβυρόστῳ ὁ σιωδάσσης κ. τ. λ.,}$ über welche Köhler: *Gesamm. Schrift. Th. V. S. 48. zu vergleichen ist.*

den Griechen eine weit verbreitete Sitte gewesen wäre, die Verstorbenen, wie die Götter, selbst im Hause durch religiöse Caerimonien zu ehren und dabei namentlich auch Bilder derselben anzuwenden. Dass hier gerade von einer Statue, nicht von einer Marmor-Tafel, die Rede ist, kann Niemand stören. Die grosse Mehrzahl konnte gar nicht die Mittel besitzen, um sich über einfache Tafeln bis zu Statuen zu erheben. Und überdies erwähnt Plinius¹ den zu seiner Zeit allgemein dem Epikur gewidmeten häuslichen Cultus mit folgenden Worten: «*Idem palaestras athletarum imaginibus et eorumata sua exornant, Epicurius cultus per cubicula gestant ac circumferunt secum, natali ejus vicesima luna sacrificant feriasque omni mense custodiunt, quas icadas vocant*». Wenn man nun auch aus diesen Worten und ihrem Zusammenhang mit den vorhergehenden nicht mit Sicherheit ersehen kann, ob Plinius von Statuen, Büsten, Gemälden oder Reliefs spricht, so giebt uns doch Cicero², indem er, von attischer Sitte sprechend, sagt: «*cujus (Epicuri) imaginem non modo in tabulis nostri familiares sed etiam in poculis et annulis habent*», die weitere Aufklärung, dass es vorzugsweise «*tabulae*» waren. Immerhin mag dieser hiebei zunächst an Gemälde gedacht haben; stehen doch schon diese dem Relief weit näher, als die Statue. Gewiss aber wird es hiernach nicht zu kühn sein, wenn man annimmt, dass auch das Marmor-Relief im häuslichen Cultus der Verstorbenen ebenso, wie in dem der Götter, angewendet worden ist. Und damit verschwindet jede Schwierigkeit bei der Erklärung jener zahlreichen kleinen Marmor-Tafeln, die offenbar Menschen, nicht Götter, als die Haupt-Personen des Bildes vorführen und doch bald ihrer Kleinheit und tektonischen Form wegen, bald weil sie Adorierende oder Opfernde zeigen, die sieh den als höhere Wesen dargestellten Menschen nahen, bald weil ihnen gar keine oder doch eine in einer Form abgefasste Inschrift beigelegt ist, die dem Grabdenkmale nicht zukommt, bald endlich aus mehreren dieser Gründe zugleich nicht für Grabdenkmäler gehalten werden können. Sie alle sind Anatheme, die aus dem Todten-Cultus und zwar grösstentheils, da ihnen fast immer die Inschriften fehlen, aus dem häuslichen hervorgegangen sind³.

Diesen Vorbemerkungen lasse ich ein Verzeichniss der Anatheme folgen, welche uns in ganz ähnlicher Weise, wie die besprochenen Grabsteine, Darstellungen des Mahles vorführen.

¹ Hist. Nat. XXXV, 3.

² De Fin. V, 1.

³ So z. B. könnte das schon erwähnte Relief im Theaetion No. 27 i. dem Inhalte des Bildes nach um so mehr für einen Grabstein angesehen werden, als die Haupt-Figur ein scharf ausgeprägtes Portrait-Gesicht hat, was freilich die allen Charakter verweisende Abbildung in der Exped. scient. de Morée To. III, Pl. 91. weit weniger erkennen lässt, als das Original. Allein die tektonische Form und der Mangel der Inschrift lassen uns mit Sicherheit ein Anathem erkennen. Denn das Fehlen der letzteren lässt sich hier nicht durch die Annahme erklären, dass die Platte nur auf Vorrath gearbeitet gewesen sei. Das mit aller Sorgfalt individuell durchgebildete Gesicht des jun-

gen Mannes beweist das Gegentheil. — Eine neue beachtenswerthe Bestätigung hat das hier Gesagte, nachdem es schon geraume Zeit niedergeschrieben war, durch eine Tafel erhalten, mit welcher die in dem alten Tanais angeordneten Ausgrabungen vor Kurzem die Kaiserliche Ermitage bereichert haben. Sie ist ganz unverseht, von weissem Marmor, mit einem Leisten umgeben, 0.33 hoch und 0.4 breit. Man sieht darauf, in dem Stil des zweiten Jahrhunderts n. Chr. ausgeführt, einen nach Rechts des Beschauers galoppirenden Reiter, der nach seiner ganzen Erscheinung offenbar weder ein Gott, noch ein Heros, sondern ein Eingeborner jener Gegend ist. Er ist unbärtig und hat langes Haar. Bekleidet ist er mit Hosen, mit einem Schuppen-Panzer, einer im Winde flatternden Chla-

Ich gebe dies Verzeichniss so vollständig, als es mir gegenwärtig möglich ist, und übergehe nur jene Platten, bei denen man bald wegen wesentlicher Zerstörung bald wegen unzureichender Beschreibungen oder Abbildungen im Ungewissen bleibt, ob sie den Grabsteinen oder den Anathemen beizuzählen sind.

Italien.

1. Rom, Vatican, Museo Chiaramonti, Abtheil. XXV. No. 592. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 77. Zoega in Welcker's Alten Denkmälern Th. II. S. 248.¹.

2. Rom, Villa Albani. Winckelmann: Monum. Ined. No. 20. Zoega: Bassirilievi Tav. 36. Inghirami: Monum. Etruschi To. VI. Tav. G 3. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 545. No. 9. Welcker: Alte Denkm. Th. II. Taf. 13. No. 23.

3. Rom, Palazzo Albani. Winckelmann: Monum. Ined. No. 19. Magnan: La città di Roma 1779. To. I. Tav. 76. Zoega: Bassirilievi Tav. 14. Inghirami: Monum. Etr. To. VI. Tav. O 2. No. 4. Ich weiss nicht, ob ich dies Relief bei meinem Besuch des Palazzo Albani noch vorgefunden habe; angemerkt habe ich mir Nichts darüber.

4. Rom, Palazzo Giustiniani. Galleria Giustiniani To. II. Tav. 93. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 368. Der Kopf des Gelagerten ist aufgesetzt, und ihm offenbar fremd.

5. Rom, im Besitz des Bildhauers Wagner. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 98. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 4. Welcker: Alte Denkmäler Th. II. Taf. 13. No. 25. Die Identität des am ersten Orte erwähnten, am zweiten abgebildeten Reliefs ist zwar nicht völlig erwiesen, da Hr. Gerhard gerade das nicht sagt, was dem Leser vor Allem gesagt werden muss; allein sie ist mit Wahrscheinlichkeit von Hrn. Welcker vermuthet.

6. Ehemals in Rom bei dem Bildhauer Antonini. Welcker: Alte Denkm. Th. II. S. 279. No. 13.

nys und einem spitzen Hut ohne Krampen. Als Waffe hält er eine grosse Lanze in der Hand. Zu den Füssen des Pferdes befindet sich die vollständig erhaltene Inschrift:

ΤΡΥΦΩΝ
ΑΝΔΡΟΜΕΝΟΥΑΝΕ
ΘΗΚΑ

Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien. Inscriptions No. 78.). Die Rückseite der Tafel ist ganz unbearbeitet, da sie bestimmt war, in eine Wand eingelassen zu werden. Ihre ausserordentliche Kleinheit, ihre iektonische Form, das Verschweigen des Namens des Dargestellten lassen an ein Grab- oder anderes Denkmal gar nicht denken. Der reine Anathem-Begriff ist streng festgehalten. Entweder hat die Tafel dem häuslichen Todten-Cultus gegolten, oder sie war, wenn der Dargestellte eine allge-

mein bekannte Person war, als Ehrengeschenk für ihn an einem öffentlichen Orte aufgestellt.

1 Die andere in derselben Abtheilung des Museo Chiaramonti unter No. 594 aufbewahrte Tafel (Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 50. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 78. Zoega in Welcker's Alten Denkm. Th. II. S. 247.) gehört gewiss nicht hierher, sondern in die Reihe der unter dem Namen der Einkehr des Dionysos bei Ikarios bekannten Tafeln. Sie ist zur Rechten des Beschauers und an ihrem oberen Theile abgebrochen. Die gebuckte Stellung des Satyrs, dessen Schwanz das Original vollkommen deutlich zeigt, erhält nur dann einen Sinn, wenn man auf den abgebrochenen Theile den heranahenden Dionysos hinzudeutet; und damit stimmt auch ubrigens die Composition, so weit sie erhalten ist, überein, indem sie von den ubrigen Wiederholungen dieses Bildes nur darin abweicht, dass sie auch den Oenochos mit dem Mischkessel aufgenommen hat.

7. Ehemals in Rom bei dem Bildhauer Antonini. Welcker: Alte Denkm. Th. II. S. 279. No. 14.

*8. Mantua, im öffentlichen Museum. Bottani: Museo di Mantova 1790. S. 47. Labus: Museo di Mantova 1830. To. I. Tav. 13. Der als Rolle restaurirte Gegenstand, welchen der Gelagerte in der Rechten in die Höhe hält, war gewiss ursprünglich ein Trinkhorn, und auch Labus würde daran nicht gezweifelt haben, wenn ihn nicht seine Auffassung des Ganzen zu einer anderen Annahme getrieben hätte.

*9. Verona, im öffentlichen Museum. Maffei: Museum Veronense S. 139. No. 6. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 1.

*10. Venedig, Palazzo Giustiniani alle Zattere. Kleine Platte von weissem Marmor, ungefähr noch ein Mal so breit als hoch, mit einer einfachen Einfassung ohne tektonische Gliederung. Ein bärtiger Mann mit Modius und Trinkhorn liegt in gewöhnlicher Weise auf der *κλίνη*, während eine Frau neben ihm sitzt. Vor ihm steht ein Tisch mit geraden Beinen. Ihm nahen fünf in kleinerem Maasstab ausgeführte adorirende Personen.

*11. Venedig, Palazzo Giustiniani alle Zattere. Kleine Marmor-Platte von derselben Gestalt, wie die vorhergehende. Es nahen sich hier dem Gelagerten keine Adorirenden. Statt derselben sieht man im Rücken der sitzenden Frau die ganze Vorder-Hälfte, nicht nur den Kopf und Hals, eines Pferdes, über dessen Kopf eine Schlange hervorkommt.

*12. Venedig, im Jahre 1845 im Besitz des gegenwärtig verstorbenen Kaufmanns Weber. Marmor-Platte, ungefähr einen Fuss hoch, und anderthalb Fuss breit. Zur Rechten des Beschauers ruht auf einer *κλίνη* ausgestreckt ein Mann ohne Modius, mit herabgefallenem Obergewand, in der Linken ein Trinkgefäss haltend, während die Rechte auf dem Schoosse ruht. Vor ihm steht ein Tisch mit geraden Beinen, auf welchem die gewöhnlichen kleinen Pyramiden und andere Speisen. Unter dem Tisch liegt ein Hund. Im Hintergrund steht eine mit einem Aermel-Untergewand bekleidete Frau, deren Kopf zerstört ist. Zu den Füßen des Mannes steht ruhig nach ihm hingewendet ein Pferd, auf welchem ein mit kurzem Untergewand und Chlamys bekleideter Knabe oder Jüngling sitzt. Zwischen diesem und dem gelagerten Manne steht der nackte Oenochoos mit Prochoos und Schaale, jedoch nicht nach dem Gelagerten, sondern nach dem Reiter hingewendet.

*13. Venedig, im Jahre 1845 im Besitze des Kaufmanns Weber. Wohl erhaltene Platte von weissem Marmor, mit Pilastern an den Seiten und Architrav ohne Giebel oberhalb. Das Verhältniss der Breite zur Höhe, wie bei der vorhergehenden Tafel. Auf dem Bett liegt ein, wie es scheint, unbärtiger Mann, mit herabgefallenem Obergewand, ohne Modius. In der in die Höhe gestreckten Rechte hält er ein Trinkhorn, in der gesenkten Linken eine Schaale, aus welcher eine grosse von dem Erdboden sich erhebende Schlange trinkt. Vor ihm steht ein Tisch, ganz wie auf der vorhergehenden Tafel. Zu seinen Füßen, nach ihm hingewendet sitzt auf einem Stuhl mit geraden Beinen ohne Lehne eine Frau in Unter- und Ober-Gewand. Hinter dieser Frau steht ein grosser Krater, aus welchem der nackte Oenochoos schöpft. Zuletzt folgt

ein mit einem Obergewand bekleideter, bärtiger Mann, der in weit kleinerem Maasstabe ausgeführt ist, als die übrigen; er steht nach dem Gelagerten hingewendet, und erhebt die Rechte in der Weise der Adorirenden.

Griechenland.

14. Zakynthos. Paciaudi: Monum. Peloponnes. To. I. S. 110.

15. Merbaka bei Argos. Expédition scientif. de Morée To. II. Pl. 62. Panofka: Asklepios und Asklepiaden Taf. 4. No. 2. Welcker: Alte Denkm. Th. II. Taf. 13. No. 24.

16. Athen. Spon: Voyage d'Italie etc. 1679. To. II. S. 166.

17. Athen, Theseion No. 273. Platte von weissem Marmor, 0,5 breit, 0,26 hoch. Die Arbeit ist sehr roh und überdies ist die Oberfläche sehr zerfressen. Ein Mann, dessen Kopf zerstört ist, liegt mit einem herabgefallenem Obergewand bekleidet auf der *κλίνη*, indem er sich auf den linken Arm stützt. Die Rechte streckt er nach einer Schlange aus, welche sich auf seinem Bett nach ihm hin aufrichtet. Vor ihm steht ein Tisch mit Speisen; zu seinen Füßen nach ihm hingewendet ein Adorirender, der mit einem Obergewand bekleidet, übrigens aber sehr verwischt ist.

18. Athen, Theseion No. 285. Tafel von weissem Marmor, von welcher die eine Hälfte verloren gegangen ist, gegenwärtig 0,24 breit, 0,33 hoch, ursprünglich aber breiter als hoch. Man sieht nur noch den Ober-Körper des auf der *κλίνη* Ruhenden, der bärtig und mit dem Modius versehen ist und in der Linken ein Trinkhorn hält. Vor ihm ein Tisch mit Speisen. Auch die Füße der ursprünglich zu seinen Füßen sitzenden Frau sind erhalten. Ordinärer Stil.

19. Athen, Theseion No. 309. Sehr wohl erhaltene Tafel von weissem Marmor, 0,63 breit, 0,5 hoch. Abgebildet in *Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική* 1840. No. 269. Vorzügliche Arbeit im guten Stil der Zeit Hadrians.

20. Athen, Theseion No. 333. Fragment einer Tafel von weissem Marmor, 0,15 hoch, ursprünglich von grösserer Breite, als Höhe. Erhalten ist nur die Bauch-Gegend des auf der *κλίνη* Ruhenden nebst dessen rechter Hand mit der Schaale; vor ihm der Tisch mit Speisen, unter welchem sich eine Schlange erhebt; daneben der Mischkrug nebst einem Theil des Knaben, der daraus schöpft.

21. Athen, Stoa No. 3134. Fragment einer Tafel von weissem Marmor, 0,29 breit. Die Höhe der Tafel war ursprünglich geringer, als die Breite. Der gelagerte Mann und die dabei sitzende Frau ganz wie auf No. 25. Davor ein Tisch mit drei geschweiften Beinen, auf welchem die gewöhnlichen Geräthe stehen. Daneben der Mischkessel, aus welchem der nackte Oenochoos eben schöpft, während sich neben ihm eine Schlange nach dem Gelagerten hin erhebt. Im Hintergrund ein Vorhang.

22. Athen, Stoa No. 3136. Fragment einer Platte von weissem Marmor, 0,36 hoch. So weit sie erhalten ist, ist das Bild ganz dasselbe, wie auf No. 24. Man sieht jedoch nur noch

die sitzende Frau nebst einem Theil des Tische, und hinter dieser den Altar, das Schwein, den vorgebeugten Opferknaben und den diesem zunächst stehenden, adorirenden Mann.

*23. Athen, Stoa No. 3141. Platte von weissem Marmor, deren Oberfläche fast ganz zerfressen ist, 0,5 breit, von derselben Form, wie No. 25. Der Mann, dessen Kopf jedoch gar nicht mehr zu erkennen ist, ist wie auf der genannten Tafel gelagert; die Frau sitzt zu seinen Füßen auf einem Stuhl. Der nackte Oenochos ist nicht, wie dort, im Begriff einzuschenken, sondern steht ruhig. Andere Personen sind nicht vorhanden.

*24. Athen, Stoa No. 3200. Tafel von weissem Marmor, von ungeschickter Arbeit; 0,39 breit, 0,3 hoch. Abgebildet in der *Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική* 1842 No. 853. Ich gebe sie auf Taf. III. No. 1. nach einer von mir gemachten Zeichnung.

*25. Athen, Stoa No. 3201. Tafel von weissem Marmor, 0,53 breit, 0,39 hoch, abgebildet in der *Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική* 1842 No. 852. Ich gebe sie auf Tafel III. No. 2. nach einer von mir ausgeführten Zeichnung. Der Stil ist von dem des vorhergehenden Reliefs nicht verschieden¹.

Russland.

*26. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Aus Kertsch stammende Platte von weissem Marmor, deren eine Hälfte verloren gegangen ist, gegenwärtig 0,41 hoch, 0,36 breit, ursprünglich jedoch breiter, als hoch. Sie hat keine tektonische Einfassung und ist sorgfältiger gearbeitet, als die meisten ähnlichen. Erhalten ist: ein kleiner Theil der auf dem unteren Theile der *κλίνη* sitzenden Frau, eine Schlange, welche sich auf der *κλίνη* emporrichtet, und die Adorirenden, die hinter der Frau stehen. Man erkennt noch deutlich zwei Erwachsene und zwei Kinder, ausserdem aber auch noch undeutliche Spuren, die von zwei anderen Kindern herzurühren scheinen. Abgebildet bei Aschik: *Воспоминание Императора* Th. III. No. 103.

*27. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. In Kertsch gefundene Platte von weissem Marmor, deren eine Hälfte verloren ist, 0,25 hoch, 0,16 breit, ursprünglich jedoch breiter, als hoch. An der erhaltenen Hälfte der Tafel ist noch ein Pilaster und oberhalb ein Theil des Architravs zu sehen. Alles ist sehr zerfressen. Erhalten ist nur ein Theil der auf dem unteren Theile der *κλίνη* sitzenden Frau, hinter dieser zwei Adorirende und über diesen der Pferde-Kopf.

*28. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Platte von weissem Marmor, aus Samos stammend, und abgebildet bei Tournefort: *Voyage du Levant* 1718 To. I. S. 167., jedoch so, dass das Ganze umgekehrt zu denken ist. Was im Stich zur Rechten erscheint, ist im Original zur Linken. In dem ersten der oberhalb angebrachten vier Felder ist ein Pferde-Kopf zu sehen, in dem zweiten die Gipfel von zwei Bäumen, im dritten ein Helm und ein Gegenstand, der ein Panzerhemd zu sein scheint, in dem vierten ein Schild.

¹ Ueberdies ist zu beachten, was S. 47. von ähnlichen Fragmenten gesagt ist, die sich in den Sammlungen Athens befinden.

*29. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage, von unbestimmter Herkunft. Vollständige Platte von weissem Marmor, ungefähr 1 Fuss hoch, und $1\frac{1}{2}$ Fuss breit, mit Pilastern an den Seiten und einem Architrav ohne Giebel oben. Der Mann ist gelagert vor einem Tische mit einem Beine und hält ein Trinkhorn. Die Frau sitzt zu seinen Füßen auf einem Sessel. Hinter dieser der Pferde-Kopf und neben diesem ein Baum, um welchen sich eine Schlange windet. Dabei stehen drei ganz kleine Figuren: der nackte Oenochoos, ein zur Bedienung der Frau bestimmtes Mädchen und eine dritte Person in Obergewand, welche im Begriff zu sein scheint, noch weitere Speisen auf den Tisch zu setzen.

*30. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Platte von weissem Marmor, mit Ausnahme einer Ecke ganz erhalten, aus Smyrna stammend, 0,67 franz. Mètre breit, 0,4 hoch, mit einer einfachen Einfassung versehen, die ohne tektonische Gliederung ist. Der liegende bärtige Mann hat keinen Modius, in der Rechten hält er ein Rhyton. Vor ihm steht ein dreibeiniger Tisch mit undeutlichen Geräthen. Daneben der Oenochoos, der in der Linken den Prochoos hält. Zu seinen Füßen sitzt eine Frau. In deren Rücken steht ein Knabe, der einen Widder zum Opfer herbei führt, und hinter diesem ein in kleinerem Maasstab ausgeführter Erwachsener, der, nach den Gelagerten hingewendet, eben zur Adoration die Rechte aus dem reichen Ober-Gewande erhebt. Ueber dem Adorirenden ein Pferde-Kopf in einem Fenster.

31. Aus dem römischen Kunsthandel stammend und nach Polen verkauft. Rocchegiani: *Raccolta di cento tavole, rappresentanti i costumi religiosi, civili e militari, tratti da antichi bassirilievi*. Tav. 5.

Daenemark.

32. Aus der Sammlung Nani in den Besitz des Bischofs Münster gekommen. Passeri: *Sull'avorio fossile* Sez. I. S. 35. Collezione di tutte le antichità del Museo Nani No. 240. Münster: *Sinnbilder der Christen* Heft II. S. 118. Note 91. Gerhard: *Unedirte Bildwerke* Taf. 315. No. 3.

Deutschland.

*33. Im königlichen Museum zu Dresden, aus der Sammlung Chigi stammend. Le Plat: *Recueil des marbres antiques etc.* Pl. 178. Becker: *Augusteum* Taf. 151.

*34. In der Glyptothek in München. Schorn: *Beschreibung der Glyptothek* No. 95¹.

35. In der königlichen Sammlung in Berlin. Gerhard: *Berlin's antike Bildwerke* S. 53. No. 49^{n 2}.

¹ Die im Augsburger Museum befindliche Platte, welche zuletzt bei Hefner: *Das römische Baiern* S. 322. Taf. 4. No. 7. beschrieben und abgebildet ist, kann man nach ihrer Form nur für die Seitenfläche eines Sarkophags halten.

² Die Beschreibung sagt zwar nicht ausdrücklich, dass

die Tafel breiter, als hoch sei; allein nach dem, was sonst darüber gesagt ist, kann man dies mit der grössten Wahrscheinlichkeit annehmen. Was hingegen eben da von No. 49^m gesagt ist, ist so ungenügend, dass man darauf in keiner Weise eine Vermuthung über die Beschaffenheit und Bestimmung dieser Tafel bauen kann.

Holland.

36. Aus Smyrna in das Leydener Museum gebracht. Janssen: *Musei Lugd. Bat. Inscr. Gr. et Lat. Tab. 5. No. 10. S. 33.* und *Grieksche en Romeinsche Grafreliefs Taf. 5. No. 15.* Unterhalb die Inschrift:

..... AB ΑΛΛΟΦΝΗΣΚΥΔΡΟΓΕΝΕΥΣ

..... A . . ΙΚΥΔΡΟΓΕΝΕΙΗΡΩΙΙ

37. Aus Smyrna in das Leydener Museum gebracht. Janssen: *Musei Lugd. Bat. Inscr. Gr. et Lat. Tab. 8. No. 3. S. 41.* *Grieksche en Romeinsche Grafreliefs Taf. 6. No. 16.* Oberhalb die Inschrift:

... ΟΔΟΤΟΣΑΝΤΙΑΛΚΙΔΟΥΗΙΙΑΝΕΙΩΝ · ΟΔΕΥΤΕΡΟΝ
ΚΑΙΟΙΠΑΡΑΠΡΥΤΑΝΕΙΣ ΤΗΙΑΔΗΙ

38. Im Museum von Leyden. Janssen: *Grieksche en Romeinsche Grafreliefs Taf. 6. No. 17.*

Frankreich.

39. Aus Argos nach Paris in die öffentliche Bibliothek gebracht. Caylus: *Recueil d'antiqu. To. III. S. 105.*

40. Aus dem Museum Nani in das öffentliche Museum von Avignon gebracht. Biagi: *Gemme per le nozze etc. Tav. 7. S. 130. Mon. Gr. et Lat. 1787. S. 97. Collez. di tutte le antichità del Museo Nani No. 255. Revue Archéol. To. III. S. 96. Arch. Anz. 1853. S. 369.*

41. Ehemals im Besitz eines Herrn Monceaux. Montfaucon: *Antiq. Expl. To. III, 1. Pl. 58.* Gerhard: *Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 6.*

England.

42. Oxford. Chandler: *Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 135.* Inghirami: *Mon. Etr. To. VI. Tav. E 2.* Gerhard: *Unedirte Bildwerke Taf. 315. No. 5.*

43. Aus Athen nach Oxford gebracht. Wheler: *Voyage de Dalmatie 1689. To. II. S. 485.* Chandler: *Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 138.* Gerhard: *Unedirte Bildw. Taf. 315. No. 2.*

44. Aus Athen nach Oxford gebracht. Wheler: *Voyage de Dalmatie 1689. To. II. S. 485.* Chandler: *Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 139.*

45. Aus Athen nach Oxford gebracht. Wheler: *Voyage de Dalmatie 1689. To. II. S. 485.* Chandler: *Marm. Oxon. To. I. Tab. 52. No. 137.*

46. In der Worsley'schen Sammlung. Visconti: *Museo Worsleyano Tav. 6. No. 1.*

47. Relief, welches mit der Sammlung Townley's in das Britische Museum gekommen ist. *Contents of the Br. Museum 1836. Townley Gallery To. II. S. 167.* Abgebildet ist es auf einem seltenen, von Townley selbst besorgten Kupferstich, der mir vorliegt.

48. Britisches Museum. Marbles of the British Museum To. IX. Pl. 35. No. 1.

49. Britisches Museum. Eine Abbildung in Contents of the Br. Museum 1836. Townley Gallery To. II. S. 167¹.

50. Aus dem Peiraeus nach London gebracht. Archaeol. Anzeiger 1849. S. 49.

51. Ehemals im Besitz von J. C. Hobhouse, abgebildet auf dem Titel-Blatte des zweiten Bandes seiner Schrift: A Journey through Albania. 1813., und daraus bei Inghirami: Museo Chiusino. Tavola di corrodo².

52. In der Blundell'schen Sammlung, abgebildet in: Engravings and etchings of the princip. stat. etc. To. II. Pl. 98.

Dass alle diese Tafeln nicht Denkmäler, sondern Anatheme sind, ergibt sich zunächst daraus, dass sie sämmtlich in ihrer ursprünglichen Anlage von einer grösseren Breite, als Höhe waren. Zwar kann ich dies von No. 6. 7. 35. 49. und 50. nicht mit voller Sicherheit behaupten, da ich diese Platten nicht selbst gesehen habe, und die vorhandenen Beschreibungen keine positive Auskunft darüber geben. Allein theils weist Mehreres, was wir von ihnen erfahren, entschieden darauf hin, theils enthalten sie auch noch weitere Elemente, durch welche sie sich als Anatheme zu erkennen geben.

Der zweite Umstand, der dasselbe beweist, ist der, dass mit Ausnahme von No. 6. 36. und 37. keine dieser Tafeln mit einer Inschrift versehen ist. Von diesen drei Inschriften aber fusst die zuletzt genannte nicht nur auf der eigentlichen Anathem-Formel, sondern zeigt diese auch in einer Fassung, welche das Bildwerk nothwendig zu einem reinen Anathem macht, indem sie die Weihenden durch die umständliche Aufzählung einer Reihe von Praedicaten näher bestimmt, den Beschenkten hingegen durch einfache Nennung seines Namens wie eine allgemein bekannte Person behandelt. Letzteres ist bei No. 36. allerdings nicht der Fall; allein so viel lässt auch diese stark verstümmelte Inschrift noch deutlich erkennen, dass ihre Fassung mit der Annahme eines Anathems, wozu wir durch die tektonische Form der Tafel und durch den Inhalt des Bildes genöthigt werden, in vollkommenem Einklang steht. Von der dritten Platte No. 6. aber, die sich auch durch die Beschaffenheit des Bildes als Anathem erweist, wissen wir nur, dass sich daran *«ein paar feine, unleserliche Buchstaben»* befinden³.

¹ Aller Wahrscheinlichkeit nach gehört auch das Fragment: Marbl. of the Brit. Mus. To. IX. Pl. 26. No. 3. hierher, obgleich an diesem die Gelagerten gänzlich verloren gegangen sind.

² Hobhouse hatte sich für Bilder dieser Art ein neues Wort: νεκροδειπνον eronnen und bediente sich desselben nicht nur im Text, sondern liess es auch als Unterschrift der Abbildung, nicht als auf dem Marmor selbst vorhanden stehen. Eben dasselbe ist auch bei der Wiederholung der Abbildung im Museo Chiusino geschehen. Herrn Braun aber (Bull. dell' inst. archeol. 1844. S. 87.) hat dies Gelegenheit zu folgender Phrase gegeben: «Non

«si potea far a meno di chiamarne a confronto quel greco «bassorilievo d' analogo argomento, che oggi trovasi in «Inghilterra e di cui gli illustratori del Museo Chiusino «hanno replicato l'incisione, dove leggesi la solenne «parola di ΝΕΚΡΟΔΕΙΠΝΟΝ ossia cena «mortuarii».

³ Es ist leicht möglich, dass uns noch andere Anatheme dieser Art mit Inschriften erhalten sind, und dass sie in dieses Verzeichniss werden aufgenommen werden müssen, sobald sie genauer, als bis jetzt, bekannt sein werden. So mag wohl die von Dubois: Descr. des Antiquités de Mr. le Comte de Pourtalès - Gorgier S. 13. No. 47. be-

Endlich giebt sich der bei weitem grösste Theil dieser Tafeln, nämlich No. 1. 2. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 13. 15. 17. 19. 22. 24. 25. 26. 27. 29. 30. 32. 33. 34. 36. 37. 38. 39. 41. 43. 45. 47. 48. 49. 50.¹, auch dadurch als Anatheme zu erkennen, dass ihre Bilder ausser den Gelagerten auch andere in kleinerem Maasstabe ausgeführte Personen enthalten, welche sich jenen adorirend oder opfernd nahen; eine Zugabe, welche in den Darstellungen des Mahls nie zu bemerken ist, wenn sie an Marmor-Platten angebracht sind, die sich durch ihre tektonische Form oder durch die beigelegten Inschriften als Grabsteine erweisen.

Der Modius hingegen, mit welchem wir nicht selten den Kopf des gelagerten Mannes versehen finden, kann bei dieser Frage Nichts entscheiden. Denn bekanntlich war es in der römischen Zeit das Allergewöhnlichste, Porträt-Bilder mit den Attributen irgend eines Gottes oder Heros zu schmücken, um so den Dargestellten mit einem dieser höheren Wesen zu identifizieren². Kam also dem Gott, unter dessen Gestalt man Jemand darstellen wollte, der Modius zu, warum sollte man in diesem Falle Anstand genommen haben, einem Sterblichen, wie jedes andere, so auch dieses Attribut zu verleihen³? Und wie kann man dann aus diesem Umstande irgend Etwas darüber folgern wollen, ob eine Tafel, welche den Gelagerten damit versehen zeigt, ein Grabdenkmal, oder ein Anathem sei?

Ueberblicken wir nun diese Reihe von Anathemen, so zeigt sich zunächst, dass keins derselben, soweit ich sie selbst gesehen habe oder ein Schluss nach den Abbildungen erlaubt ist, über den Beginn unserer Zeitrechnung zurückreicht, und dass demnach die Gewohnheit, Bilder dieser Art auf Anathem-Tafeln anzubringen, wesentlich gleichzeitig ist mit jener Sitte der Grab-

schriebene Relief-Platte breiter, als hoch, und demnach ein Anathem sein, so dass Dubois den daran noch erkennbaren Namen des Apollonios mit Recht für den des Verhenden erklärt haben wird. Allein in den Worten, deren er sich in seiner Beschreibung bedient, liegt Nichts, was für jetzt zu der Annahme eines Anathems berechtigen konnte.

¹ Wahrscheinlich auch No. 14. 16. 40. 44., wenn uns auch die schlechten Abbildungen und ungenauen Beschreibungen über diese Tafeln nicht zur Gewissheit kommen lassen.

² Abgesehen von den Werken der bildenden und zeichnenden Kunst ist diese Sitte am Vollständigsten von K. Keil: Specimen Onomatologi Graeci S. 1—33. behandelt worden. Für die Kunstwerke, in denen sie nicht weniger entschieden ausgeprägt ist, wird eine so gediegene Behandlung noch vermisst. Es genügt hier, nur auf die oben S. 42f. aufgezählten Fädel an Grabdenkmälern zu verweisen, in denen die Haupt-Person der Sage zugleich den im Grabe ruhenden Todten darstellen soll und diese Absicht nicht selten noch dadurch besonders accentuirt ist, dass man ihr die Porträt-Züge des Verstorbenen gegeben hat.

³ Auf den Münzen des Syrischen Königs Alexander

Bala mit den verbundenen Köpfen eines Mannes und einer Frau, die man nach den besseren Abbildungen nothwendig mit deren Herausgehern für die eines Königs und seiner Gemahlin halten muss (Vaillant: Hist. Reg. Syr. S. 139. Gessner: Num. Reg. Syr. Tab. 3. No. 17. 20. Num. Mus. Theop. To. II. S. 1230. Fröhlich: Annales Syriae Tab. S. No. 2. van Damm: Recueil des monnaies des rois Pl. 42. Duane: Coins of the Seleuc. Pl. 11. No. 13. Mionnet: Suppl. To. VIII. S. 37. No. 192. 193.), ist über dem Kopf der Letzteren ein Modius von derselben Form angebracht, die wir auf der Apotheose Homers dem Modius auf dem Haupte der Oekumene gegeben finden. Ob der mit einem Modius versehene weibliche Kopf auf Münzen des Antiochos VIII. und seiner Mutter Kleopatra (Fröhlich: Annales Syriae Tab. 13. No. 19. Mionnet: Descr. To. V. S. 87. No. 770. 771.) wirklich die Letztere darstelle, kann nach der von Fröhlich gegebenen Abbildung nicht entschieden werden. Nothwendig aber müssen die beiden Brustbilder an einem aus Kertsch stammenden Pfeiler zu Folge der daran angebrachten Inschrift, die ich in den Antiq. du Bosphore Cimmerien. Inser. No. 18. veröffentlichten werde, für die des Königs Tiberius Julius Teiranes und seiner Gemahlin Aelia gehalten werden und beide sind mit dem Modius versehen.

denkmäler, deren Untersuchung uns nöthigte, auch diesen Anathemen unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die meisten sind in dem flüchtigen, mehr oder weniger ungeschickten, zum Theil ganz rohen Stile des zweiten und dritten Jahrhunderts gearbeitet. Nur ein geringer Theil verräth grössere Kenntniss und Sorgfalt ihrer Urheber. Das schönste von allen, welches entschieden der Zeit Hadrians angehört, ist das von mir mit No. 19. bezeichnete.

Sie geben sich ferner ganz offenbar als auf griechischer, nicht auf römischer Sitte fussend zu erkennen. Wir finden an ihnen bis jetzt nur griechische Inschriften. So weit der Fundort der einzelnen Tafeln feststeht, ist dies immer ein ganz eigentlich von griechischen Stämmen bewohnter Ort. Von anderen, welche sich entweder noch in italischen Sammlungen befinden oder aus diesen in nordische übergegangen sind, weist die Geschichte dieser Sammlungen selbst auf griechische Herkunft hin. Von keiner Tafel aber ist es erwiesen, dass sie in Italien gefunden sei, und wenn dies auch bei einigen wirklich der Fall sein mag, so können diese doch desshalb immer für Griechen gefertigt sein, die in Italien wohnten. Es gehört ferner die einzige an ihnen vorkommende tektonische Einfassung ganz eigentlich den griechischen Anathemen an. Und endlich zeigen sie in der Darstellungsweise der Adorirenden und Opfernden rein griechische Sitte. Die Männer opfern und beten jeder Zeit mit entblösstem Haupt; nur die Frauen haben es mit dem Schleier verhüllt. Auch die Arme und Hände halten die Adorirenden stets in der Weise, welche in den Bildern des griechischen Cultus allgemein, denen des römischen aber fremd ist, so wie umgekehrt alle in Bildern der letztern Art stets wiederkehrenden, denen der ersteren aber fremden Elemente auch hier fehlen.

Auch das kann nicht zweifelfaht bleiben, dass wenigstens die grosse Mehrzahl dieser Anatheme dem häuslichen, nicht dem öffentlichen Cultus gedient hat. Denn unter mehr als fünfzig finden sich nur drei mit Inschriften versehene, und unter diesen drei nur eins (No. 37.), dessen Inschrift auf öffentliches Leben hinweist, indem hier die Darbringer eine staatliche Corporation, die Prytanen von Smyrna, sind, wo man überhaupt, wie zahlreiche Inschriften beweisen, von Seiten des Staats besonders Viel durch Heroisirung und andere öffentliche Ehren für die Verstorbenen that. Teiades mag wohl Prytanis gewesen sein und seine Collegen werden ihm nach seinem Tode nicht nur durch Darbringung dieser Tafel, die sie vielleicht im Prytaneion selbst aufstellten¹, sondern auch in anderen, dem Todten-Cultus eigenen Weisen ihre Anhänglichkeit und Dankbarkeit zu beweisen gesucht haben.

Wie aber könnten wir bei dieser Tafel, deren Inschrift uns ganz ausdrücklich belehrt, dass sie nicht einem Gott, sondern einem Menschen gilt, und dass demnach der Gelagerte eben dieser Mensch ist; wie könnten wir da daran zweifeln, dass wir ein aus dem Cultus der Todten, nicht aus dem der Götter hervorgegangenes Anathem vor uns haben? Wie könnten wir darüber bei der anderen mit einer Inschrift versehenen Platte (No. 36.), die uns ganz dasselbe lehrt, auch nur einen Augenblick im Ungewissen bleiben? Wenn aber die beiden einzigen Tafeln dieser

¹ In Athen befanden sich im Buleuterion die Bilder der Thesmotheten von der Hand des Protogenes. Paus. I, 3, 4.

Art, welche durch noch lesbare Inschriften jede Ungewissheit über die Absicht ihrer Urheber heben, ihren Zusammenhang mit dem Todten-Cultus selbst bezeugen; wenn keine der übrigen irgend ein Element enthält, welches auf eine andere Bedeutung hinwies; ja wenn alle einzelnen Elemente derselben diese Auffassung nur noch weiter unterstützen: wie wird man dann daran zweifeln dürfen, dass die Gesamtheit dieser Anatheme aus dem Todten-Cultus, und zwar vorzüglich aus dem häuslichen¹ hervorgegangen ist? dass ihnen allen dieselbe Hoffnung auf eine αἰώνας μὲν des künftigen Lebens zu Grunde liegt, welche um dieselbe Zeit auch an den Grabsteinen genau entsprechende Bilder hervorrief? dass man hier, wie dort, die Verstorbenen in der ihnen jenseits gewährten Seeligkeit darstellen wollte? in einer Seeligkeit, welche in beiden Classen von Bildwerken in allen einzelnen Elementen übereinstimmt?

Der unverkümmerte, sorgenlose Genuss des Weins und der Speise bildet den Grund-Ton, der sich durch alle einzelne Bilder zieht, und dem sich alle weiteren Elemente in untergeordneter Weise anschliessen; vor allem der Verkehr, sei es mit der rechtmässigen Gattin, sei es mit der παλλακίς². Nur selten gilt das Anathem ausser dem einen Gelagerten und der ihm verbundenen Frau noch anderen Familien-Gliedern, und darum finden wir diese auch nur selten³ in die Bilder so aufgenommen, dass sie als Theilnehmer an dem Mahle der anderen Welt erscheinen. Hingegen sehen wir noch lebende Verwandte und Freunde, welche sich den die Freunden des jenseitigen Lebens Geniessenden nahen, um ihre Gunst durch Opfer oder Gebete zu erlangen⁴, in den bei weitem grössten Theil dieser Bilder aufgenommen. Von einem Dienst-Personale, welches als den Verstorbenen jenseits dienend gedacht wäre, finden wir ausser dem regelmässig wiederkehrenden Oenochos nur selten eine Spur⁵. Um so häufiger begegnet uns ihre daemonische Dienerin und Beschützerin, die Schlange, welche sie jenseits,

¹ An öffentlichen Orten aufgestellt hätten diese Tafeln ohne Inschriften gar keinen Sinn gehabt, da sie im Wesentlichen dasselbe Bild wiederholen, und doch ganz verschiedenen Personen gelten. In die Wände der Wohnzimmer eingelassen sprachen sie nur zu den Gliedern der Familie und von diesen wurden sie auch ohne Inschrift verstanden; an einem öffentlichen Orte aber hatten sie zugleich zu dem Publicum gesprochen und dieses konnte ohne Inschrift nicht wissen, an wen es bei der einzelnen Tafel zu denken habe.

² Selbst wenn zwei Frauen einem Verstorbenen (No. 28.) beigegeben sind, braucht noch nicht neben der Gattin eine παλλακίς vorausgesetzt zu werden. Der Todte kann zwei Mal verheirathet gewesen sein. Wohl aber werden wir das Wahre treffen, wenn wir die drei Frauen im oberen Theile des einen Smyrner Reliefs (No. 36.) in dem Sinne des Flavius Agricola (S. 59.) auffassen. Auch das Relief No. 42. ist von diesem Verdacht nicht frei. Das Kastenchen, welches wir nicht selten in den Händen der Frauen bemerken, hat natürlich hier eben so, wie in zahl-

losen Bildern der Grabdenkmäler und gemalten Vasen, keinen anderen Sinn, als den eines Schmuckkästchens.

³ No. 28. 40. 41. 42. 47. 51.

⁴ Es braucht hier wohl nicht weiter ausgeführt zu werden, dass der Todten-Cultus überhaupt auf einem doppelten Principe fusste, einer Seits auf dem Wunsche, den Verstorbenen eine möglichst günstige Aufnahme bei den Göttern der Unterwelt zu sichern und ihnen ihr dortiges Loos möglichst zu erleichtern, anderer Seits auf dem Glauben an eine höhere, den Todten selbst zu Theil werdende Macht und an das mannigfachste Einwirken derselben auf das Geschick der noch Lebenden. Nur daran will ich erinnern, dass schon Hesiod (Opera et dies 120 ff. 230 ff.) einen Einfluss der letzteren Art wenigstens den Menschen des goldenen Zeitalters beimisst, und dass das in späterer Zeit an manchen Orten fast allgemeine Heroisiren der Verstorbenen eben nur von dieser Voraussetzung ausgeht.

⁵ So werden einige Figuren auf No. 28. 29. und 42. aufzufassen sein. Auch den Jungling oder Knaben, der auf No. 12 zu Pferde sitzt, halte ich für den Knappen des Gelagerten.

wie diesseits, treu begleitet; eben so das Lieblings-Pferd; zuweilen auch der treue Haus-Hund¹ und die Waffen², welche von dem Todten in diesem Leben gehandhabt, und ihm von der Vorsorge der Verwandten in das jenseitige mitgegeben wurden. Auch der dem Gelagerten wiederholt gegebene Modius steht dieser Auffassung in keiner Weise entgegen. Es braucht nicht von Neuem hervorgehoben zu werden, wie eng diese Ansicht vom künftigen Leben mit dem Dionysos-Cultus zusammenhängt. Nur das mag gefragt werden, was wohl, wenn man einmal in Bildern dieser Art den Verstorbenen mit einem Gotte identificiren wollte, natürlicher war, als dass die Wahl gerade den Dionysos, den eigentlichen Repraesentanten jedes Genusses dieser Art in dieser und jener Welt, traf. Und wem braucht es erst gesagt zu werden, dass diesem der Modius zukommt? Ja, ein günstiges Geschick hat uns ein ausdrückliches Zeugniß dafür erhalten, dass man in der That auch solchen Bildern Verstorbenen, welche dem häuslichen Todten-Cultus dienten, die Gestalt dieses Gottes zu geben pflegte. Apulejus³ sagt: *«At illa (Charite) parentum suorum aliquando recerens, invita quidem, verum religiosae necessitati succumbens, rultu non aequidem hilario, verum paullo sereniore, obiens, ut jubebatur, carentium munia, prorsus in pectore, animo vero penitus in medullis, luctu ac moerore carpebat animum: et dies totos totasque noctes in-assumebat luctuoso desiderio: et imaginem defuncti, quam ad habitum Dei Liberi formarat. adfusa servitio divinis percolens honoribus, ipso sese solatio cruciabat»*. So oft wir also in diesen Bildern den Gelagerten mit dem Modius versehen finden, hat die Frömmigkeit der Hinterbliebenen den Verstorbenen, in dessen Dienste das Anathem aufgestellt wurde, als den göttlichen Vorsteher jener Freuden selbst darstellen wollen, und ohne Zweifel sollte dann durch die ihm beigegebene weibliche Person an die Kore erinnert werden, mochte diese nun zugleich eine bestimmte dem Todten während des diesseitigen Lebens engverbundene Frau vorstellen sollen, oder nicht⁴.

Hiernach dürfte es deutlich sein, dass man, ohne den Dingen irgend eine Gewalt anzuthun, auskommt, wenn man für alle diese Anatheme die eine Bedeutung in Anspruch nimmt, welche für die mit Inschriften versehenen durch diese selbst geradezu geboten wird. Allerdings ist es wahr, dass das Alterthum sehr häufig ganz gleiche oder doch sehr ähnliche Bilder benutzt hat, um ganz verschiedene Wesen darzustellen⁵ und es wäre demnach im Allgemeinen nicht undenkbar, dass trotz dieser für zwei Exemplare ausdrücklich bezeugten Absicht ein grösserer oder geringerer Theil doch nicht Verstorbenen, sondern Göttern gelte. Allein so nothwendig es auch ist, dass die archaeologische Exegese diese Gewohnheit der alten Kunst in einem weit höheren Grade beachte, als sie bisher gethan hat, so muss doch auch vor jeder Uebereilung

¹ No. 2. 12. 14. 19. 28.

² No. 28. 36. 40.

³ Metam. VIII. S. 326. ed. Oudend.

⁴ Diese Anathem-Tafeln vertraten also bei den Griechen in einem gewissen Grade die Stelle der imagines majorum der Römer. Weil aber die Römer schon von Alters

her diese imagines hatten, so fanden sie auch keine Veranlassung, die in Rede stehenden Anathem-Tafeln einzuführen, und begnugten sich, ihre Grabdenkmäler in späterer Zeit mit Bildern dieser Art zu schmücken.

⁵ Einige Beispiele sind schon in dieser Untersuchung S. 29. 40. zur Sprache gekommen; auf noch andere wird das Folgende führen.

gewarnt werden. Gewiss kann es nicht erlaubt sein, dass man bei Bildern, für welche uns das Alterthum selbst eine bestimmte Auffassung als die ihm eigenthümliche überliefert hat, zumal wenn sie, wie bei einem grossen Theil der in Rede stehenden der Fall ist, durch eine nicht geringe Mannigfaltigkeit charakteristischer Elemente ein sehr individuelles Gepräge erhalten haben, nach anderen, mehr oder weniger leicht durchzuführenden Erklärungen hasche, so lange noch nicht einmal erwiesen ist, dass das Alterthum mit einer solchen Classe von Bildern überhaupt ausser einem unzweifelhaft bezeugten Sinne zuweilen auch einen anderen verbunden habe. Für diese Reihe von Anathemen aber ist eben nur die Beziehung auf Verstorbene, nicht die auf Götter bezeugt.

Ausserdem macht der Versuch, den Gott oder die Götter zu bestimmen, denen wohl einzelne von diesen Anathemen gelten könnten, bald Schwierigkeiten fühlbar, welche dem Besonderen genügen dürften, um wenigstens so lange davon abzustehen, als nicht andere Exemplare aufgefunden sein werden, welche durch neue Elemente ein Verlassen der bis jetzt allein bezeugten Auffassung anrathen könnten. Natürlich ist hierbei das einzelne Exemplar um so weniger entscheidend, auf je wenigere Elemente es reducirt ist, da es sich von selbst versteht, dass jedes Bild um so zahlreichere Erklärungen zulassen muss, je allgemeiner es gehalten ist. Sollte es glaublich werden, dass das Alterthum überhaupt bei diesen Tafeln zuweilen nicht Verstorbene, sondern Götter im Sinne gehabt habe, so müssten sich gerade in den reicheren Bildern die entschiedensten Hinweisungen darauf finden. Allein gerade diese stehen einer solchen Annahme am entschiedensten entgegen.

Wollte man etwa, wie es geschehen ist, Dionysos und Kore selbst, nicht Menschen unter der Gestalt dieser Gottheiten, verstehen, so würde sogleich zu fragen sein, wie es komme, dass wir zuweilen zwei und drei Personen in der Weise Gleichberechtigter neben einander gelagert finden; warum wir zuweilen zwei Frauen neben dem Gelagerten sitzen sehen; was das Pferd, der Hund, die Waffen wollen; warum der Gott nicht von Satyrn bedient werde und man überhaupt so sparsam in der Benutzung des überaus reichen bakchischen Apparats gewesen sei. Ja selbst die Rolle, welche wir hier die Schlange spielen sehen, unterscheidet sich wenigstens in der äusseren Form sehr merklich von jener, welche sie sonst in bakchischen Bildern spielt. Wollte man, wie Andere gethan haben, Pluto und Kore verstehen, so müsste wieder vor Allem die Mehrzahl der Gelagerten und der Frauen auffallen. Man müsste sich wundern, dass der Hund nicht dreiköpfig ist, dass er ruhig schläft oder spielend an einem der Diener aufspringt, aber nicht ernst und finster wacht. Auch dem Pferde und den Waffen würde nur eine gezwungene Erklärung zu Theil werden können, die immer Befremdendes genug behalten, nicht aber in dem alltäglichen Vorstellungs-Kreise des Volks ihre Rechtfertigung finden würde, wenn man gleich bei einem in so zahlreichen Exemplaren erhaltenen Bilde wohl eine solche erwarten dürfte. Wenn man es hingegen in Uebereinstimmung mit noch anderen Gelehrten auf Poseidon und Demeter beziehen wollte, so würde sich zwar in der Arion-Sage ein scheinbar günstiger Anknüpfungs-Punkt für die Erklärung des Pferdes finden. Allein schon darüber müsste man

sich wundern, dass sich so diese Sage, die wir sonst nur mit dem Cultus eines einzelnen Orts verbunden sehen, durch Kunst-Werke, welche auf dem Cultus selbst, nicht auf den Behandlungen der Dichter fussen, als eine Vorstellung zu erkennen geben würde, welche in die religiöse Tradition der entlegensten Orte übergegangen gewesen wäre. Noch mehr müsste die Mehrzahl der Gelagerten und der Frauen, der Hund, die Waffen und anderer Seits der stete Mangel aller diesen Gottheiten sonst am häufigsten gegebenen Attribute auffallen.

Die einzige Erklärung, die sich nicht gleich von vorn herein als unhaltbar zu erkennen geben würde, wäre die schon im vorigen Jahrhundert von mehr als einem Gelehrten vorgeschlagene Beziehung auf Asklepios und Hygieia in der auch sonst in römischer Zeit ganz geläufigen und vielfach bezeugten Vermischung dieser Gottheiten mit Serapis und Isis. Der Hund würde dann eben so, wie die Schlange, gerechtfertigt sein¹. Der Modius würde als durch die Verschmelzung des Asklepios mit Serapis veranlasst zu denken sein². Das Auftreten des Pferdes könnte man dadurch erklären, dass diese Anatheme die Sorge des Heil-Gottes nicht nur für die verschiedenen Glieder der Familie, sondern auch für das wichtigste Haus-Thier wach erhalten wollten³. Den Serapis und die Isis dachte und bildete die römische Zeit mit offenbarer Vorliebe gelagert⁴ und auch schmausend⁵. Dies also könnte, wie beim Modius, die Veranlassung gewesen sein, diese Vorstellung auch auf Asklepios und Hygieia als ihnen vorzugsweise zukommend überzutragen⁶. Die Mehrzahl der gelagerten Männer und der beigelegten Frauen könnte man

¹ Pausan. II, 26, §. 27. 2. Streber: Abhandlungen der philos.-philol. Classe der kön. Bair. Akad. 1835. Th. I. S. 159. Taf. II, 4.

² In den bekannten Bildern einer Schlange mit menschlichem, härtigen Haupte, das mit einem Modius bedeckt ist (z. B. in dem Relief bei Fabretti: Inscr. S. 471., welches ich selbst noch in der Villa Negroni, jetzt Massimi, in Rom vorfand, und in einem anderen, welches in der Deser. de l'Egypte. Antiq. To. V. Pl. 69. No. 11. und bei Guignaut: Rel. de l'ant. Pl. 43. No. 180. abgebildet ist, wird Niemand, zumal wenn, wie auf einer Lampe bei Passeri: Lucernae To. III. Tab. 70. der Fall ist, zwei Sphinxen hinzukommen, etwas Anderes, als einen Serapis, erblicken wollen. Auf einem Altar jedoch, den Muratori: Thes. Inscr. S. 20. No. 4. freilich nur durch Ligori kannte, ist dieselbe Darstellung als Asklepios bezeichnet.

³ Corp. Inscr. Gr. No. 5033. 5034. Vergl. Aelian: Hist. Anim. XI, 31.

⁴ Den Serapis zeigen Münzen von Sinope, die theils unter Caracalla (Patin: Numm. Imper. Rom. S. 299. Vaillant: Numm. Aer. in colon. perc. To. II. S. 42. Sestini: Lettere To. VII. S. 41. No. 16. Mionnet: Descr. To. II. S. 406. No. 116. Suppl. To. IV. S. 581. No. 165.), theils unter Alexander Severus (Fröhlich: Quatuor Tent. S. 89. Adpend. duae S. 56 ff. Eckhel: Cat. mus. Caes. Vindob. To. I. S. 142. No. 10. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 582. No. 175.) geschlagen sind, gelagert, und eben so

kommt Isis auf zahlreichen Aegyptischen Münzen vor. Vergleiche auch die Gemme Impr. Gemm. dell' Inst. arch. IV, 3.

⁵ So auf einer Lampe in Gesellschaft von Helios und Selene, Beger: Lucernae To. II. Tab. 34. Montfaucon: Ant. Expl. To. V, 2. Pl. 169. Moses: Vases, Altars etc. Pl. 79.

⁶ Mit dem bekannten Relief in Venedig (Statue di San Marco To. II. Tav. 17.) kann man nicht erweisen, dass das Gelagert-Sein als eine dem Asklepios eigenthümliche Stellung galt. Abgesehen davon, dass nicht einmal die Beziehung auf Asklepios feststeht, könnte die Lagerung auch hier erst von Serapis übertragen sein. Noch weniger wird man die im Asklepios-Tempel in Titheora aufgestellte *χλῆτρ* (Paus. X, 32, 8.) in diesem Sinne deuten dürfen. Da man bekanntlich allgemein in den Heiligtümern des Asklepios zu schlafen pflegte, um von dem Gott im Schlaf über die Heilmittel der Krankheiten belehrt zu werden. (z. B. Aristides: Orat. sacr. II. S. 307. ed. Jebb.), so kann es nicht zweifelhaft sein, dass sie vielmehr für den Gebrauch der Kranken bestimmt war. Einen weiteren Beleg dafür bieten nicht nur die beiden in der Archaeol. Zeit. 1851. S. 315 f. besprochenen Bildwerke, sondern namentlich auch ein sehr schönes in Athen auf der Akropolis unter No. 1933. aufbewahrtes Anathem, welches ich nach einer von mir ausgeführten Zeichnung auf Taf. IV. No. 1. mittheile. Eine ungenügende Abbildung findet man auch

durch eine Berufung auf Machaon, Alexanor, Aegle, Jaso, Panakeia und andere dem Asklepios verwandte Wesen¹ zu erklären versuchen, die Ziege auf No. 39. durch die Sitte des Asklepios-Cultus in Kyrene². Endlich hätte man wohl sogar eine merkwürdige Bronze-Münze der Florentiner Sammlung³ zur Unterstützung dieser Ansicht anführen können. Sie ist unter dem Kaiser Philipp in Bizya geschlagen und zeigt einen ganz in der Weise dieser Anatheme gelagerten Mann, vor dem ein dreibeiniger Tisch steht. Neben diesem steht der Oenochoos; zu den Füßen des Gelagerten sitzt eine Frau; von der Erde erhebt sich eine Schlange. Hinter der Frau nahen sich zwei in kleinerem Maasstabe ausgeführte Adorirende. Schon Gori hat darauf aufmerksam gemacht, dass andere an demselben Orte und unter demselben Kaiser geschlagene Münzen ohne allen Zweifel Asklepios und Hygieia darstellen, und darauf die Vermuthung gegründet, dass die Gottheiten auch dieser Münze Asklepios und Hygieia, einer der Adorirenden aber der Kaiser Philipp sei.

Man kann einräumen, dass so die einzelnen in diese Bilder aufgenommenen Elemente zur Noth gerechtfertigt wären. Wahrscheinlich aber kann man darum diese Erklärung noch bei keinem einzigen Exemplare nennen. Das Gesuchte, den Nothbehelf erkennt man leicht in mehr als einer Einzelheit. Um von den Waffen zu schweigen, die gar keine Rechtfertigung finden können, muss es doch auffallen, dass es die Alten, wenn sie Asklepios und Hygieia mit so zahlreichen verwandten Wesen umgaben, so wenig verstanden haben, diesen in Stellung, Handlung und Attributen einen individuellen göttlichen Charakter aufzudrücken, und den sonst so beliebten Telesphoros hier ganz unbeachtet gelassen haben. Es muss wohl auffallen, dass sonst weder Hygieia, noch Isis, noch irgend eine andere Göttin weder in Anathemen noch in anderen Kunstwerken mit einer Geld-Kasse oder -Büchse, wofür man das Schmuckkästchen oder die Salben-Büchse hat ausgeben wollen⁴, jemals dargestellt worden ist. Wenn man einmal

in der Ἐρμητρίς ἀρχαιολογική 1839. No. 286. Die leider mehrfach beschädigte Tafel ist von weissem Marmor, 0,33 hoch, 0,77 breit. Der Kranke, welcher ohne Zweifel das Anathem nach seiner Genesung errichtet hat, liegt auf der κλίνη, während Asklepios hinter ihm steht καὶ ὀρίγει οἱ τὴν παύωντον χεῖρα. Hygieia sitzt zu den Füßen des Erkrankten und zwei von seinen Verwandten oder Dienern nahen sich adorirend den Gottheiten. Die Inschrift lautet: Ἐπὶ ἱερῶς Διοφάνους τοῦ Ἀπολλωνίου. Natürlich muss sich hiernach auch die Auffassung der κλίνη richten, welche sich im Tempel der Athena Alea zu Tegea befand (Paus. VIII, 47, 2), um so mehr als da neben dem Bilde der Athena die Statuen des Asklepios und der Hygieia standen. Dass hingegen die κλίνη der Hera in Argos (Paus. II, 17, 3.) und in Olympia (Paus. V, 20, 1.) einen anderen Sinn hatten, ist zur Genüge bekannt.

¹ Plin.: Hist. Nat. XXXV, 137. Paus. I, 34, 2.

² Paus. II, 26, 7. Servius zu Virg. Georg. II, 380. Vergl. Paus. X, 32, 8.

³ Gori: Num. Mus. Flor. Tab. 77. To. III. S. 153.

⁴ Zur Unterstützung dieser wunderlichen Erklärung beruft sich Hr. Welcker: Alte Denkm. Th. II. S. 283. auf eine Anathem-Tafel, welche in Athen auf der Akropolis unter No. 2711 aufbewahrt wird. Ich lasse sie daher nach einer von mir gemachten Zeichnung auf Taf. IV. No. 2. abbilden. Sie ist von weissem Marmor. Ihre Breite beträgt 0,32, ihre Höhe 0,43 franz. Metre. Die Oberfläche ist sehr abgerieben. Von dem Stab des Asklepios, um welchen sich die Schlange aufwindet, ist keine Spur mehr vorhanden. Vielleicht war er, wie so häufig, nur gemalt. Auch die Hande der Hygieia und die nächst liegenden Theile des Gewandes sind sehr abgerieben. Doch kann es wohl keinem Zweifel unterliegen, dass das Gewand, indem der eine Zipfel voo der linken Hand in die Höhe gezogen wird, eine Höhlung bildet, welcher sich die rechte Hand nähert, um Etwas daraus hervorzunehmen. Man kann also vermuthen, dass die Göttin dort kräftige Kräuter oder andere ähnliche Heil-Mittel zur Vertheilung an die kranken Menschen bewahrt. Dass aber diese Vertiefung nicht eine Art von Bettelsack seio soll, wozu sie

den Asklepios durch den Modius in den Begriff des Serapis hinüberspielen wollte, warum hat man nicht ein einziges Mal auch in der Bildung der Hygieia durch den der Isis eigenthümlichen Faltenwurf, durch das Sistrum oder andere Attribute dieser Göttin, von welcher die Kunst der römischen Zeit einen so fleissigen Gebrauch machte, auf die dem Serapis eng verbundene Göttin hingewiesen? Wenn auch der Oenochos durch die besondere, in diesen Bildern dargestellte Situation nothwendig wurde, von den übrigen zuweilen darin auftretenden Dienern und Dienerinnen kann dies doch nicht gesagt werden. Muss es also nicht auffallen, dass wir diese zwar gerade eben so in unzähligen Bildern der Grabdenkmäler Verstorbenen, nirgends aber Göttern beigegeben finden? Wenn das Pferd nicht mit dem Gelagerten, sondern mit den Adorirenden zu verbinden ist, wie kommt es, dass es auch in den Relief's auftritt, wo diese ganz weggelassen sind? dass es unter die doch wohl nicht mit den Weihenden, sondern mit dem Gelagerten zu verbindenden Waffen gemischt ist¹? dass es auch auf der den Adorirenden entgegengesetzten Seite der Tafel angebracht ist²? Auch aus der Ziege (wenn diese nicht etwa nur durch den Zeichner aus einem Widder entstanden ist) wird man wenigstens Nichts zu Gunsten des Asklepios schliessen können, da sie auch zu Todten-Opfern verwendet wurde³. Und muss es nicht auffallen, dass wir dem gewöhnlichsten Opfer-Thier des Asklepios, dem Hahn, in keinem einzigen dieser Reliefs begegnen? Was endlich die Münze von Bizya betrifft, so wird kein Besonnener behaupten wollen, dass ihr Sinn durch die Bemerkung Gori's ausser Zweifel gesetzt sei. Vielmehr wird es gut sein, auch auf eine andere eben so, wie diese, bisher übersehene Erz-Münze aufmerksam zu machen, die unter Hadrian in Thyateira geschlagen ist⁴. Sie führt uns

durch Hrn. Welcker's Erklärung wird, versteht sich doch wohl von selbst. Es wird Niemand einfallen zu leugnen, dass die Alten ihre Gaben auch in den Schoos der Götterbilder oder, wo diese ihnen sonst eine passende Stelle darboten, niedergelegt haben. Allein Hohlungen und Flächen, welche die Bilder ihrer Natur nach bilden mussten, zu diesem Zwecke benutzen, ist doch etwas ganz Anderes, als ihnen ausserordentliche Stellungen und Attribute geben, welche eben nur dadurch gerechtfertigt werden, dass sie dem Menschen einen Platz dieser Art darbieten. Hr. Welcker findet freilich einen so geschmacklosen Gedanken *arrest schicklich* und ruft eine Statue des Museo Chiaramonti (Busen: Beschreib. Roms Th. II, 2, S. 43. No. 111. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 349. No. 1137. Wieseler: Denkmäler II, 769.) zu Hülfe, deren Inschrift er liest:

Ἐν κόλπῳ, σωτήρ Ἀσκληπεία, [χ]ρυσὸν ἔχευον
Γάτος ὑπὲρ τέκνων Πιλοῦσι εὐχόμενος.

Als ob diese Worte, selbst wenn man die Conjectur ἐν κόλπῳ zuliesse, das beweisen könnten, worauf es hier ankommt, dass man den Götter-Bildern auch Stellungen und Attribute gegeben habe, welche nur den Zweck haben können, die Gaben der Menschen aufzunehmen; als ob sie nicht vielmehr eben nur das aussagten, was wir auch sonst

wissen, dass man die Geld-Gaben, wenn es die Form des Götter-Bildes erlaubte, auch in dessen Schoos oder Busen niederlegte. In den Schoos oder Busen dieser Statue aber konnte man, wie Jeder sieht, gar Nichts niederlegen. Hingegen ist die Basis neben den Füssen geräumig genug, um mehr als ein Gold-stück als Geschenk für den Heil-Gott aufzunehmen, und O. Müller wird daher wohl das Richtige getroffen haben, wenn er im Bull. dell' Inst. arch. 1840. S. 12. ἐν ποδὶ σφ., freilich in einem andern, auch von Jahn: Pers. Satyr. S. 134. gebilligten Sinn, vermutete. Osnan hat vor Kurzem (Zeitschr. für Alterthumsw. 1854. S. 24. die Vermuthung ausgesprochen, dass der anstössige Name ΠΙΛΟΥΙΟΥ in ΠΙΛΟΥΙΟΥ zu verändern sein möge. Das Zeichen Γ ist vollkommen sicher und meine Abschrift stimmt auch in allem Uebrigen ganz genau mit der von Wieseler gegebenen überein, allein Γ kann wohl ursprünglich □ gewesen sein.

¹ No. 28, 36, 40.

² No. 37.

³ Varro bei Gellius: III, II, 7.

⁴ Vaillant: Num. Imp. a pop. graece loqu. percussa 1700. S. 36. Sestini: Descr. delle medaglie gr. e rom. del fu Benkowitz S. 25. Tav. I. No. 13. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 447. No. 604.

einen in der gewöhnlichen Weise gelagerten bärtigen Mann vor, zu dessen Füßen eine Frau sitzt. An der einen Seite ist der Oenochoos, an der anderen der Vordertheil eines Pferdes sichtbar. Hier, wo die Schlange fehlt, an Statt derselben aber das Pferd auftritt, an Asklepios denken zu wollen, würde gewiss Jedermann für mehr, als gewagt, halten, und doch dürfte es rathsam erscheinen, beide Münzen, wenn es anders möglich ist, ohne der einen von beiden Gewalt anzuthun, in gleicher Weise zu erklären. Ich denke, die durch unzählige Münzen bekannte Sitte, auf ihnen die Apotheose der Kaiser und Kaiserinnen darzustellen, lässt keinen Zweifel daran übrig, dass auch dieses Bild hier wesentlich denselben Sinn hat. Der Gelagerte ist beide Male der Kaiser, die daneben sitzende Frau seine Gattin. Sie sind dargestellt, wie sie umgeben von dem Oenochoos, der Hausschlange und dem Leibpferd in ungestörter Ruhe die Freuden des jenseitigen Mahles genießen¹. Die Adorirenden auf der Münze von Bizya aber sind die Bewohner jener Stadt, welche kommen, dem vergötterten Paare ihre Verehrung auszudrücken.

Durch innere Wahrscheinlichkeit also wird eine Beziehung auf Asklepios und Hygieia bei keiner einzigen jener Tafeln empfohlen, und wir werden demnach die Beziehung auf die jenseitigen Genüsse der Abgeschiedenen für die Gesamtheit dieser Anatheme so lange in Anspruch nehmen dürfen, als nicht noch andere Exemplare aufgefunden sein werden, deren Elemente wenigstens für diese auf eine andere Absicht hindeuten.

Von den Grabdenkmälern, welche durch einen Hinweis auf eine *αἰώνος μένη* oder auf den Tod als einen Schlaf der Trunkenheit die Gemüther der Hinterbliebenen zu trösten suchen, habe ich diejenigen einer zweiten Classe zugewiesen, welche dazu Darstellungen des Dionysos und seines Gefolges verwenden. Denn dass Bilder dieser Art an Grabsteinen eben nur von dem Wunsche eingegeben sein können, den Beschauer an das zu erinnern, was ihn selbst, wie den im Grabe Ruhenden, nach dem Tode erwarte, ist so einleuchtend, dass es wohl noch von Niemand bezweifelt worden ist. So überflüssig es daher auch sein würde, dies erst beweisen zu wollen, eben so nützlich würde es sein, alle Grabdenkmäler dieser Art einmal zu vereinen und in ihren einzelnen Zügen zu erläutern. Allein diese Untersuchung ist zu umfangreich, als dass sie hier angestellt werden könnte. Wer die Kunst-Sammlungen und namentlich die Länder, in denen alt-klassische Cultur vorzugsweise geblüht hat, einmal mit etwas aufmerksamerem Blicke durchgemustert hat, weiss, welche überreiche Fülle von Kunst-Works gerade dieser Art vorhanden ist, die bisher in der archaeologischen Litteratur noch gar nicht erwähnt worden sind, und wie unvollständig und unzuverlässig in den Einzelheiten die meisten Abbildungen und Beschreibungen der verhältnissmässig sehr wenigen sind, denen diese überhaupt zu Theil geworden sind. Ohne eine umfassende, zu diesem speciellen Zweck unternommene Untersuchung der überaus zahlreichen Originale in allen ihren Einzelheiten könnte daher ein solcher Versuch

¹ Horatius: Od. III, 3, 9ff.

*Hac arte Pollux et vagus Hercules
Enisus arcas attigit igneas,*

Quos inter Augustus recumbens

Purpureo bibit ore nectar.

Vergl. die Erklärer zu dieser Stelle.

gar nicht gemacht werden. Ich habe diese Arbeit nicht gemacht und gebe lieber Nichts, als Halbes.

Nur darauf will ich hier aufmerksam machen, dass sich die Verschmelzung der Hoffnung auf eine *αἰώνας μένη* und der anderen auf einen durch die Nachwirkungen des Weins verstüßten Todes-Schlaf in diesen Bildern namentlich auch dadurch zu erkennen giebt, dass man in den bakhischen Thiasos nicht selten eine trunkene, besinnungslos hinsinkende Person, bald Dionysos selbst¹, bald Silen², bald Herakles³, aufgenommen und gewöhnlich als Haupt-Person in die Mitte des Bildes gestellt hat.

Die dritte Classe wird von jenen Grabdenkmälern gebildet, welche zwar wesentlich dieselben Gedanken, wie die erste und zweite Classe, aussprechen, ihnen jedoch in der äusseren Form einen neuen Reiz zu geben suchen, indem sie die dargestellten Personen in das Gewand einer Kinder-Welt hüllen, welche sie nicht selten durch ein Hinüberspielen in das Gebiet des Eros und der Psyche selbst noch eine Stufe höher über die Wirklichkeit zu erheben trachten.

Die Begierde nach Neuem, verbunden mit dem Mangel an Ehrfurcht vor den Ueberlieferungen der Sage, welcher die nothwendige Folge von der Erkenntniß ihrer Unzulänglichkeit war, veranlasste nicht selten die Künstler der römischen Zeit, eben so, wie die damaligen Dichter, mit diesen Ueberlieferungen zu spielen, und sie zu neuen Combinationen zu verwenden, die nur in der Phantasie ihrer Urheber, nicht aber in deren Ueberzeugung, oder gar in dem Glauben des Volks ihren Ursprung hatten. Die wichtigste Neuerung dieser Art, deren Spuren uns fast auf jedem Schritte begegnen, besteht in dem eben erwähnten Versuche, in den Bildern des Alltags-Lebens, der Götter- und Heroen-Sage das Kind zum Träger der nur Erwachsenen zukommenden Handlung zu machen⁴. Etwas Gesuchtes und Unnatürliches wird man zwar diesem Gedanken gleich von vorn herein, wie er auch weiter behandelt sein möge, um so weniger absprechen können, als er nicht, wie andere gegen die Wirklichkeit verstossende Bildungen der alten Kunst in der allgemeinen Vorstellungs-Weise des Volks seine Rechtfertigung fand. Jedoch empfahl er sich auf der anderen Seite durch den Reiz und die Weichheit, welche den Formen des Kin-

¹ Z. B. Mus. Pio-Clement. To. IV. Tav. 20.; Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 111. No. 2. = Wieseler: Denkm. II. 348.

² Z. B. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 24.

³ Man sehe den folgenden Abschnitt. Welche dieser drei Personen zu verstehen sei, kann man den Abbildungen und selbst den Originalen gegenüber nicht immer entscheiden, z. B. Pashley: Travels in Crete To. II. S. 6. Lasinio: Sculture del Campo Santo di Pisa Tav. 124. u. s. w.

⁴ Was man von älteren Beispielen für diese Sitte gefunden zu haben glaubt (Stackelberg: Gräber der Hellenen S. 14. Archaeol. Zeitung 1832. S. 403.) erweist sich bei einigermaßen unbefangener Betrachtung als gar nicht hierher gehörend, da man in diesen Bildern theils das wirkliche Leben der Kinder, theils Erwachsene nur mit etwas

kurzen, unersetzten Proportionen findet, welche mit einer gewissen Vasen-Form und einem gewissen Stil der Vasen-Gemälde verbunden zu sein pflegen. Ebenso unzweifelhaft war es, dass sich Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 13. auf die Worte: «*parvas pingebat tabellas marimeque «pueros*» berief, welche Plinius: Hist. Nat. XXXV. 124. von Pausias gebraucht; als ob hier auch nur ein Wort davon gesagt wäre, dass die Bilder des Pausias nicht das wirkliche Kinder-Leben, sondern eine an die Stelle der Wirklichkeit oder der Sage gesetzte Kinder-Welt vorgeführt hatten. Sollte aber auch dieser Gedanke schon in der vor-römischen Zeit in einzelnen Fällen ausgeführt worden sein; so viel setzt die überreiche Folge erhaltener Kunstwerke ausser allen Zweifel, dass sich erst die römische Zeit desselben mit Hast und Eifer bemächtigt hat, um dem Drange nach Neuem nachzukommen.

der-Körpers eigen sind, durch das Phantastische, welches darin liegt, dass das Bild zwar die Handelnden wie die Handlungen aus der Wirklichkeit oder Sage entlehnte, sie jedoch zugleich so verknüpfte, wie sie weder das wirkliche Leben noch die Sage verband, endlich durch das Pikante, welches entstand, indem nun unter diese Handlungen und Situationen mehr oder weniger auch solche gemischt werden konnten, welche wirklich dem Kinde zukommen. Auch muss man es eingestehen, dass sich die Kunst jener Zeit mehr als ein Mal dieses Gedankens mit vielem Geschick und bestem Erfolg bedient hat. Allein sie hat ihn auch, wie fast Alles, was sie Neues erfunden hat, nur zu schnell bis zum Ueberdruß abgenutzt und nicht selten bis zum Widerlichen verzerrt¹.

Am häufigsten gab man dem Leben der Wirklichkeit dieses Gewand, doch oft auch der Götter- und Heroen-Sage, nicht nur wenn man bestimmte, von der Sage überlieferte Handlungen darstellte, sondern auch dann, wenn der Gott oder Heros in einer allgemeinen Situation gedacht war, und besonders liebte man es, berühmte Kunst-Motive in dieser Form zu wiederholen². Ein Schritt weiter war es, wenn man diese Kinder zwar mit den Attributen derer versah, deren Stelle sie vertreten sollten, aber nicht in den entsprechenden Situationen und Handlungen darstellte, sondern, auch hierbei den Begriff des Kindes festhaltend, mehr oder weniger entschieden von der Vorstellung des Spielens ausging. War aber auf diese Weise der künstlerischen Phantasie einmal die Vorstellung von einer weder in der Wirklichkeit, noch in der Ueberlieferung der Sage gegebenen Kinder-Welt geläufig geworden, so war es natürlich, dass sie auch die sich hieran zunächst anschliessenden Schritte that, in den Handlungen die Vorstellung sowohl des Kinder-Spiels, als auch der Stellvertretung mehr oder weniger verwischte und sich selbst rein phantastischer Situationen bediente, welche weder aus dem einen noch aus dem anderen Begriff nothwendig folgten; dass sie z. B., wie sie unzählige Male gethan hat, jene Kinder auch als Träger von Blumen-Gewinden, oder jener Tafeln verwendete, welche an Grab- und anderen Denkmälern zur Aufnahme von Inschriften bestimmt waren; dass sie allmählig selbst zu Combinationen fortschritt, durch welche diese Kinder-Welt mehr oder weniger entschieden als neben der Wirklichkeit vorhanden vorausgesetzt wurde.

Jedoch selbst eine solche von Kindern bevölkerte Welt genügte bald nicht mehr. Man suchte sie noch eine Stufe höher über das Gewöhnliche und Alltägliche zu erheben, indem man in eben diesen Bildern an die Stelle des Knaben auch Eros, an die des Mädchens Psyche setzte, jenem Vogel-, diesem Schmetterlings-Flügel gab, nicht selten auch noch andere erotische Attribute hinzufügte und sie so in das noch idealere Gebiet dieser zarten Wesen hinüberspielte³.

¹ Wer denselben Gedanken in modern-französischer Verzerrung in einer längeren Reihe von Bildern durchgeführt sehen will, kann das vor einigen Jahren in Paris erschienene Werk des Hrn. Edouard de Beaumont: *Enfantillages, le monde en miniature*, nachsehen.

² Man vergleiche z. B. die über die Wiederholungen

des Farnesischen Herakles im folgenden Abschnitte gegebenen Nachweise.

³ Die älteste nachzuweisende Spur dieses Schrittes würde ein Epigramm Meleager's (Anthol. Palat. To. I. S. 431. No. 421.) enthalten, wenn es sicher wäre, dass es von diesem Dichter herrühre. Allein man hat dies schon aus anderen Gründen gezeugnet und ich weiss nicht, ob

Eine Berechtigung hierzu konnte man leicht in dem finden, was so wohl die Dichter¹, als auch die bildende und zeichnende Kunst schon Jahrhunderte früher gethan hatten, indem sie nicht nur eine Mehrzahl von Erosen zu einer geläufigen Vorstellung erhoben, sondern auch das Knabenhafte, namentlich das Spiel derselben in einer reichen Fülle einzelner Züge ausgebildet hatten. Und wie hätte dann nicht in einer Zeit, welche dem Eros auf das Engste die Psyche zu verbinden, ihn kaum ohne diese zu denken gewohnt war, für Bilder dieser Art die Verflachung gerade dieses Wesens zum weiblichen Gegenbild des Eros fast mit Nothwendigkeit folgen müssen?

In allen jenen Bildern also, welche Eros und Psyche in Handlungen vorführen, zu denen der reine Eros- und Psyche-Begriff nicht führen kann (und ihre Zahl ist ausserordentlich gross), liegt jene Vorstellung einer idealisirten Kinder-Welt zu Grunde, welche eine Schöpfung der Kunst der römischen Zeit ist. In allen den Bildern aber, deren Handlung nur aus dem reinen Eros- und Psyche-Begriff fliessen kann, sind es eben diese Wesen der Sage selbst und unmittelbar, welche die Künstler vorführen wollten. Die Sache der Kunst-Exegese ist es, beide Classen von Bildern wohl zu unterscheiden und es würde dies überall leicht durchzuführen sein, wenn nicht eben in dem Wesen des Eros selbst, noch unabhängig von dieser Vorstellung einer Kinder-Welt, das Knabenhafte, namentlich das Kinder-Spiel stark ausgeprägt gewesen wäre. Darin liegt der Grund, wesshalb gewisse Motive eben so gut aus dem Begriff der Kinder-Welt, als aus dem des Eros hervorgegangen sein können und wesshalb nun auch eine Zahl von Bildern übrigbleiben muss, bei denen man nicht mit Sicherheit entscheiden kann, von welchem beider Gedanken ihre Urheber ausgegangen sind. Was jedoch über dieses Kinder-Spiel des Eros hinaus liegt, wie die Verbindung mit Psyche als Spiel-Gefährtin, das Tragen von Attributen der Menschen oder anderer Götter und Heroen, das Eingehen auf die Handlungen und Stellungen jener Götter, Heroen oder Menschen, mit deren Attributen Eros und Psyche ausgerüstet sind: dies Alles war für die alte Kunst so lange unmöglich, als sie den Eros- und Psyche-Begriff nicht zu einer Idealisierung jener Kinder-Welt abgeschwächt hatte, die erst von ihr selbst an die Stelle der Sage und Wirklichkeit gesetzt worden war. Erst dann war es möglich, dass auch hier das eintrat, was wir unter ähnlichen Verhältnissen in der Regel finden; dass, nachdem einmal gewisse Motive und Compositionen, sowohl solche, in denen Eros und Psyche ursprünglich als ideale Repraesentanten einer phantastischen Kinder-Welt gedacht, als auch andere, in denen sie wirklich Eros und Psyche waren, allgemein geläufig geworden waren, das Bewusstsein dieses ganz verschiedenen Ursprungs mehrfach verloren ging und man selbst so verschiedene Motive in ein und dasselbe Bild vereinigte².

diese Vorstellungs-Weise wirklich bis zum Anfang des ersten Jahrhunderts v. Chr. zurückreichen sollte. Wenn ich auch in meiner *Titul. Graec. Part. III. S. 28.* am Inhalt des Epigramms im Allgemeinen keinen Anstoss hatte nehmen sollen, so ist mir doch unter allen erhaltenen Bildwerken dieser Art keins bekannt, welches über das erste christliche Jahrhundert zurückreichte. Denn der Eros mit dem Blitz auf dem Schild des Alkibiades (*Plutarch:*

Alkib. c. 16.), der später nach Rom gekommen zu sein scheint (*Plinius: H. N. XXXVI. 28.*), fusste auf einer ganz anderen Vorstellung. Er sollte als Wappenschild anzeigen, dass Alkibiades das Wesen des Zeus und des Eros in sich vereine.

¹ Siehe Haupt in den Sitzungs-Berichten der kön. sächs. Gesellschaft, der Wiss. 1879, S. 40. ff.

² Ich hebe hier nur das Silber-Gefäss in den *Antiq.*

Dass wir es aber wirklich in allen diesen Bildern, soweit sie nicht eine einfache Kinder-Welt vorführen, mit Eros und Psyche, nirgends, wie man noch gegenwärtig fast allgemein glaubt, mit Genien zu thun haben, ist mit leichter Mühe zu voller Gewissheit zu bringen. Es ist eine ausgemachte Sache, dass man so wohl den Genius, als auch den Daemon bald mit der Gestalt der Schlange, bald mit der des Erwachsenen dachte, so wie dass man dem Daemon in gewissen Fällen auch die Gestalt des Knaben verlieh. Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Knaben-Gestalt des Letzteren zuweilen selbst geflügelt war. Allein für den römischen Genius wird die Voraussetzung einer solchen Gestalt bis jetzt auch nicht durch das Geringste unterstützt. Wohl aber wird durch das uns Erhaltene wenigstens das geradezu unglaublich, dass eine solche Vorstellung je zu einer allgemeineren Anerkennung gelangt sein könnte. Hingegen liegen in den Schmetterlings-Flügel¹ der in diese Bilder aufgenommenen Mädchen, in dem häufigen Vorkommen noch anderer rein erotischer Attribute, wie Kücher, Bogen, Pfeile, Hasen, Tauben u. s. w., und in der Einmischung von einzelnen Motiven der Handlung, welche nur auf dem Eros- und Psyche-Begriff fussen können, eben so viele vollkommen zwingende Beweise dafür, dass das Alterthum in allen diesen Bildern nicht an Genien, sondern nur an Eroten gedacht hat. Endlich sprechen die Alten selbst, so oft sie Bilder dieser Art erwähnen, ausdrücklich nur von Eroten, nie von Genien. So heissen bei Philostratos² die Flügel-Knaben, welche in einem Gemälde Aepfel einärndend dargestellt waren, Eroten, und eben so in einem Epigramm³ jene Flügel-Knaben, welche, wie es scheint, mit der Weinlese beschäftigt waren. Epigramme von Philippos⁴ und Secundus⁵ besprechen Kunstwerke, welche Knaben vorführten, die mit den Attributen verschiedener oberer Götter versehen waren und fassen diese ebenfalls als Eroten auf. Und ganz dasselbe lässt ein Epigramm, welches mit Unrecht Meleager's⁶ Namen zu tragen scheint, deutlich erkennen, wenn es sich auch bei dem Namen Eros darum nicht schlechthin

du Bosphore Cimmér. Pl. 37. No. 1. hervor. Uebrigens sollte es nicht nöthig sein darauf erst aufmerksam zu machen, dass man mit Bildern dieser Art nicht etwa auch jene Kinder-Bildungen vermischen durfte, welche weder auf der Vorstellung einer Kinder-, noch auf der einer Eroten-Welt fussen, sondern einzig dadurch veranlasst sind, dass die Alten für gewisse Begriffe, die sie personificirt darstellen wollten, in der Gestalt des Kindes einen besser entsprechenden Ausdruck zu finden glaubten, als in der des Erwachsenen. Ungeschick hat auch hier Verwirrung angerichtet, indem man z. B. die von Lukian (Rhetor. Praec. c. 6. καὶ ἡ δόξα δὲ καὶ ἡ ἰαυρὶς παρῆσσαν, καὶ οἱ Ἕπανοι περὶ πάντων αὐτῇ, Ἐρῶσι μικροῖς ὁμοῖοι, πολλοὶ ἀπανταχῆδες περιπλεκίσσασσαν ἐκπετόμενοι. Ἢ πού τὸν Νεῖλον εἶδες γραφῇ μεμιμνήμενον, αὐτὸν μὲν κείμενον ἐπὶ κροαδίου τινὸς ἢ ἵπποποτάμου, οἷοι πολλοὶ ἐν αὐτῷ, μικρὰ δὲ τινὰ παιδία παρ' αὐτὸν παίζοντα, Πηγεῖς αὐτοῦ οἱ Αἰγύπτου καλοῦσι, τοιοῦτοι καὶ περὶ τὴν ῥητορικὴν οἱ Ἕπανοι) erwähnten Ἕπανοι und Πηγεῖς hierher gezogen hat, als ob es nicht

auf der Hand lage, dass bei beiden die Kinder Gestalt und bei den ersteren auch die Beflügelung nur durch ihren eigenen Begriff veranlasst ist, und als ob nicht Lukian selbst ausdrücklich nur die äussere Aehnlichkeit der Gestalt der Ἕπανοι und der Eroten hervorgehoben, nicht aber jene von dieser abgeleitet hätte. In eben diesem Sinne ist z. B. auch den Gestirnen in einem oft wiederholten Vasen-Gemälde (Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 111.) die Kinder-Gestalt gegeben; eben so auf der Apotheose Homers der Φύσις u. s. w.

¹ Natürlich that es der Beweiskraft dieses Moments keinen Eintrag, dass diese Schmetterlings-Flügel in einigen Fällen auch mit Vogel-Flügel vertauscht sind, wie ja umgekehrt auch Eros zuweilen Schmetterlings-Flügel hat.

¹ Imag. I, 6.

² Bruck: Adesp. No. 320.

³ Jacobs: Anthol. Palat. To. II. S. 691. No. 213.

⁴ Jacobs: Anthol. Palat. To. II. S. 690. No. 214.

⁵ Jacobs: Anthol. Palat. To. I. S. 431. No. 421. Vergleiche Stephani: Titul. Gr. Parl. III. S. 23.

beruhigt, weil in jenem Falle der Flügel-Knabe zugleich den Namen dessen anzeigen sollte, dem das Denkmal galt.

Steht es aber einmal fest, dass die Alten in diesen Bildern Erosen, nicht Genien gemeint haben, so kann es auch nicht zweifelhaft bleiben, dass sie zu dieser Verwendung von Eros und Psyche eben auf dem von mir angezeigten Wege gelangt sind. Die zahllosen Bilder römischer Zeit, welche eine weder durch Beflügelung noch in anderer Weise dem Kreise von Eros und Psyche näher gerückte Kinder-Welt vorführen, zeigen zur Genüge, wie beliebt und geläufig den damaligen Künstlern diese Vorstellung war. Und dass ganz oder doch wesentlich dieselben Compositionen dieses Kreises bald mit, bald ohne Beflügelung wiederkehren, ja dass häufig dieselben Bilder geflügelte und ungeflügelte Kinder bunt unter einander mischen¹, lässt keinen Zweifel an dem engen Zusammenhang dieser Flügel-Wesen und jener Kinder-Welt übrig.

Diese Flügel-Kinder für Genien zu halten, gehört zu den vielen Irrthümern, in welche man leicht gerieth, als man zuerst begann, den Resten alter Kunst wieder Aufmerksamkeit zu schenken. Unglücklicher Weise bemächtigte sich zu gleicher Zeit auch die Kunst selbst dieser von den Antiquaren gegebenen Erklärung und beschenkte nun von da an bis auf den heutigen Tag herab die Welt mit einer Unzahl von Genien dieser Art. Dadurch ist diese Vorstellung in dem modernen Gedanken-Kreise so einheimisch geworden, dass die Meisten selbst jetzt noch nicht in Stande sind, sie bei der Betrachtung der Werke alt-klassischer Kunst fern zu halten². Zwar bemerkte schon Visconti³, dass die Alten selbst unter den Flügel-Knaben aller jener Bilder gar nicht Genien, sondern Erosen verstanden zu haben scheinen, und wenn ihm auch alle übrigen Beweis-Momente entgingen, so machte er doch schon auf eins der von mir angeführten Epigramme⁴ aufmerksam, und deutete wenigstens flüchtig selbst darauf hin, dass der Gedanke, auf welchem diese ganze Verwendung der Erosen von Seiten der Kunst zu fussen

¹ Gewiss liegt in diesem Falle zuweilen nur eine Nachlässigkeit des Künstlers zu Grunde; oder die Flügel sind nur von der Zeit zerstört und in den nachlassigen Beschreibungen und Abbildungen unbeachtet geblieben; oder sie sind auch nur desshalb vom Künstler weggelassen worden, weil sie der gewählten Stellung und Gruppierung wegen schwer in Marmor auszuführen waren. Allein diese Vernachlässigung wurde nicht gerade die Flügel betroffen haben, die Gruppierung hätte sich nach der Beflügelung, nicht diese nach jener richten müssen, wenn es nicht in allen diesen Fällen dem Künstler zunächst und hauptsächlich auf den Begriff des Kindes angekommen wäre, zu welchem der des Eros oder der Psyche hinzutreten oder nicht hinzutreten konnte, ohne dass dadurch die eigentliche Absicht eine wesentliche Modification erhalten hätte.

² So sagt z. B. Hr. Welcker: *Alle Denkm. Th. II. S. 288.* von dem für Bilder dieser Art gebräuchlichen Namen Genien: *«Der Ausdruck ist so verständlich und bequem(?), dass man ihn erfinden müsste, wenn er nicht «in Ermangelung (?) eines bei den Alten üblichen von*

«dieser allgemeinen und unbestimmten Bedeutung schon «längst eingeführt wäre».

³ Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 13.

⁴ Bruck: *Adesp. No. 320.* Ausserdem beruft sich auf die Worte des Plinius: H. N. XXX. 153. *«Mys in eadem «aede Silenos et Cupidines»* und XXXVI. 41. *«Arceilaum «quoque magnificat Varro, cuius se marmoream habuisse «laenam aligerosque ludentis cum ea Cupidines, quorum «alii religatam tenerent, alii cornu cogerent bibere, alii «calcarent soccis, omnis ex uno lapide».* Allein das Werk des Mys gehört offenbar nicht hierher, da die Erosen als ganz eigentliche Erosen dem bakhischen Kreise nicht nur verknüpft werden konnten, sondern auch unzählige Male verknüpft worden sind. Und eben so wenig traten die Flügel-Knaben in dem Werke des Arkesilaos und in ähnlichen uns erhaltenen Bildern als Kinder auf, die in das Gebiet des Eros hinübergespielt sind, sondern als reine Erosen, in deren Handlung nur der Begriff des Knabenhaften accentuirt ist. Denn wirkliche Kinder spielen eben so wenig, wie überhaupt der Mensch, mit Löwen. Der

scheine, in der von ihr an die Stelle der Wirklichkeit oder der Sage gesetzten Kinder-Welt zu suchen sein möchte¹. Allein trotz dieser richtigen Bemerkung kam er durch eine merkwürdige Begriffs-Verwirrung, in welcher sich vor Allem das Unvermögen sich von moderner Anschauungs-Weise frei zu machen kund giebt, zu dem Resultat, dass doch in allen diesen Bildern nicht Erosen, sondern Genien gemeint seien; und dieselbe unbegreifliche, sich durch ihren eigenen Widerspruch selbst aufhebende Behauptung ist seitdem bis auf die jüngste Zeit herab von den meisten Gelehrten immer wieder von Neuem vorgetragen worden. Mit Recht rügte Zoega² diesen Widerspruch und nannte die Flügel-Knaben dieser Bilder jeder Zeit Erosen. Allein auch er unterliess es, die übrigen die Gültigkeit dieses Namens beweisenden Momente aufzusuchen und genauer nachzuweisen, wie die alte Kunst zu einer solchen Verwendung von Eros und Psyche kommen konnte. Auch kann ich nicht finden, dass Jahn, welcher neuerdings Bilder dieser Art wiederholt besprochen und sich dabei stets des allein richtigen Namens Erosen bedient hat, das von Zoega Versäumte nachgeholt habe. Denn, wenn er sagt³: *«Eine so zu sagen oberflächlichere Auffassung ihres Verhältnisses zu einander geht auch aus anderen Monumenten hervor, in welchen Psyche gewissermaassen nur als das weibliche Gegenbild des Eros erscheint»*, so wird man doch wohl erst fragen müssen, was denn diese *«so zu sagen oberflächlichere Auffassung ihres Verhältnisses zu einander»* veranlasste und worin denn eigentlich diese, so wie jenes *«gewissermaassen»* bestehe. Daher kommt es ohne Zweifel, dass Jahn, so treffend er auch im Uebrigen eine Anzahl dieser Bilder besprochen hat, doch auch so manches Bild oder Motiv, welches entschieden auf der Vorstellung einer idealisirten Kinder-Welt fusst, aus dem eigentlichen Eros-Begriff abzuleiten sich bemüht und zuweilen den Eros selbst da gefunden hat, wo es schwer sein dürfte, eine Spur von ihm nachzuweisen. Schoemann hingegen hat, offenbar ohne Visconti's flüchtige Aeusserung zu kennen, das Princip dieser Bilder in der Hauptsache richtig aufgefasst, wenn er sagt⁴: *«Ich möchte indessen glauben, dass die alten Künstler selbst nicht bestimmt weder an solche (Genien) noch an Erosen gedacht, und dass sie bei all' dergleichen Bildern nichts anders beabsichtigt haben, als ein alltägliches Treiben in gefälliger und gewissermaassen idealisirter Erscheinung darzustellen, wo ihnen denn die anmuthigen Knabengestalten, überdies durch die Beflügelung über das Gemeinmenschliche erhoben, ein schickliches Mittel boten, auch Geschäft und Arbeit in dem Lichte eines heiteren Spieles erblicken zu lassen»*. Um so mehr muss es auffallen, dass ein so besonnener Forscher unmittelbar darauf fortfahren konnte: *«Höllen wir aber einmal einen bestimmten Namen für dergleichen Gestalten, so würde ich es immer noch für das rath-*

Grund-Gedanke ist offenbar, dass auch die grösste physische Kraft der der Liebe unterliegt. Dann ist aber auch der Begriff des Eros, nicht der des Kindes, oder einer Kinder-Welt das Princip dieser Compositionen.

¹ Mus. Pio-Clement. To. V. Tav. 13. S. 84. der Mailänder Ausgabe sagt er von Flügel-Knaben dieser Art: *«Nous avons parlé ailleurs de la coutume qu'avaient les artistes de représenter quelque fois par des enfants, comme pour en faire un amusement agreable, des sujets qui*

«devaient être attribués à des hommes. Le basrelief de ce tombeau me paraît être de ce genre».

² Bassirilievi di Roma To. II. S. 184 ff.

³ Archaeol. Beiträge S. 188.

⁴ Ansichten über die Genien S. 4. Auch Ukert spricht in seiner trefflichen Abhandlung über Daemonen, Heroen und Genien (Abhandl. der hist.-phil. Classe der kon. sachs. Ges. der Wiss. Th. 1. S. 217.) seine Uebereinstimmung hiermit aus.

«samste halten, sie Genien zu nennen. Wenigstens läuft man dabei nicht Gefahr, dem Künstler etwas «seiner Intention vielleicht ganz Fremdes unterzuschreiben». Eine Aeusserung, die in der That ganz unerklärlich sein würde, wenn nicht Schoemann dadurch, dass er nicht einmal den Versuch macht, auch nur eins der für Eros sprechenden Momente zu entkräften, zeigte, dass ihm diese ganz unbekannt geblieben sind.

Dass diese in römischer Zeit so beliebte Mode auch auf zahlreiche Bilder an den Grabdenkmälern einwirkte, ist natürlich. Wie man aber zum Schmuck des Grabes gewählte Darstellungen jeder anderen Art in diese Form fasste, so geschah dasselbe natürlich auch bei jenen, welchen die Vorstellung von einer jenseits zu erwartenden *αἰώνιος μένη* oder von einem durch die Nachwirkungen des Weins versüßten Todes-Schlaf zu Grunde liegt.

Ich gebe zunächst eine Zusammenstellung der wichtigsten Bildwerke, welche hierher gehören.

Athen.

1. Fragment, wahrscheinlich von einem Sarkophag-Deckel, jedenfalls von einem Grabdenkmal. Stackelberg: Gräber der Hellenen. Taf. 1. No. 1. Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 663.

2. Grosser Sarkophag von weissem Marmor, im Theseion unter No. 552. aufbewahrt, 2,03 lang, 1,01 hoch, 0,93 tief. Eine von mir ausgeführte Zeichnung gebe ich auf Taf. II., die Vorder-Seite unter No. 1., die Neben-Seiten unter No. 2. und 3. und die Rück-Seite unter No. 4. Die Ausführung zeigt neben vieler Gewandtheit und Sicherheit auch einen kaum geringeren Mangel an Geist und feinerem Formen-Gefühl, und in manchen Einzelheiten selbst Nachlässigkeit. Das Aergste dieser Art ist, dass die rechte Hand des Knaben, welcher ein zwischen Flöte und Horn schwankendes Instrument bläst, verkehrt ausgeführt ist. Das Relief ist sehr hoch, so dass einzelne ganz frei stehende Theile abgebrochen sind. Die Rückseite ist, wie gewöhnlich, besonders flüchtig behandelt. Der zu diesem Sarkophag gehörende Deckel wird unter No. 551. aufbewahrt. Auf ihm ruht in ganz liegender Stellung eine vielfach zerstörte weibliche Figur, die mit einem Untergewand mit kurzen Aermeln bekleidet ist. Mit diesem Sarkophag wird wahrscheinlich ein zweiter zusammen gefunden sein, der auch im Theseion unter No. 576. aufbewahrt wird. Er ist nicht nur im Wesentlichen von derselben Grösse, sondern zeigt auch einen ganz ähnlichen Stil. Jedoch ist an ihm nur die Vorder-Seite mit Sculptur versehen: in der Mitte ein Eichbaum, auf welchem Vögel sitzen, während sich eine Schlange an ihm in die Höhe windet; daneben kämpft an der einen Seite ein Kentaur mit einem Löwen, an der anderen ein zweiter Kentaur mit einem Tiger; unter dem ersteren verfolgt ein Hund einen Hasen, unter dem zweiten greift ein anderer Hund ein wildes Schwein an. Dieser Sarkophag ist 2,04 lang, 0,77 hoch und 0,72 tief. Der dazu gehörende Deckel wird unter No. 575. aufbewahrt und zeigt eine liegende männliche Figur, die mit einem Obergewand bekleidet ist. Auch diese ist vielfach verletzt.

3. Zwei kleine Fragmente eines ähnlichen Sarkophags, im Theseion unter No. 306. und 307. aufbewahrt. Das eine Fragment zeigt den unteren Theil eines hinsinkenden und eines zweiten Knaben, der jenen unterstützt, beide von der Scham abwärts; das andere denselben Theil eines Knaben, der nach der Rechten des Beschauers hin schreitet.

4. Basis von weissem Marmor, auf der Akropolis unter No. 2564. aufbewahrt, 0,16 hoch, 0,47 lang, 0,36 dick. An der Vorderseite sieht man fünf nackte Knaben, von denen drei noch deutliche Spuren von Flügeln zeigen, in lebendiger Gruppierung und in einem Stile ausgeführt, der dem des Sarkophags No. 2. ganz ähnlich ist. Der erste (wenn man von der Linken des Beschauers beginnt und nach der Rechten fortschreitet) steht dem Beschauer zugewendet und ist an Händen und Füßen stark beschädigt; der zweite steht nach Rechts des Beschauers mit vorgestreckten Armen, die ohne Zweifel ein musikalisches Instrument hielten; der dritte steht die Doppel-Flöte blasend nach Links des Beschauers; der vierte sitzt auf einer Erhöhung, den Kopf auf die rechte Hand gestützt; der fünfte endlich steht dem Beschauer zugewendet, indem er in der Linken einen Palm-Zweig hält. Zwischen den beiden letzten steht ein zweihenkliges Gefäß. Die Köpfe aller Knaben sind ganz verwischt und es kann nicht zweifelhaft sein, dass, wenn das Relief besser erhalten wäre, auch mehr rein bakchische Attribute zu sehen sein würden. Der ganze Block bildete ursprünglich gewiss die Basis eines sehr ähnlichen Werks, wie das unter No. 39. aufgeführte, und gehörte mithin wahrscheinlich zu einem Grabdenkmal.

Neapel.

5. Sarkophag. *Archaeol. Zeitung* 1850. S. 214. Taf. 20.

Capua.

6. Sarkophag, abgebildet bei Gerhard: *Unedirte Bildwerke* Taf. 91. No. 2—4. Die vier an die Ecken vertheilten Victorien stehen natürlich hier, wie an hundert anderen Sarkophagen, mit dem übrigen Bilder-Schmuck in gar keinem Zusammenhang, sondern haben nur den tektonischen Zweck, die Ecken in angemessener Weise zu verzieren.

Rom.

7. Vatican, Sarkophag. *Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 13.* Millin: *Gal. Myth. Pl. 69.* No. 272. Guigniaut: *Rel. d'ant. Pl. 125.* No. 486. Bunsen: *Beschreibung Roms. Th. II, 2. S. 146.* No. 73.

8. Vatican, Sarkophag-Platte. Pistolesi: *Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 41.* Gerhard: *Unedirte Bildwerke* Taf. 92. No. 2. Bunsen: *Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 56.* No. 249.

9. Vatican, Sarkophag-Deckel. Bunsen: *Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 43.* No. 67. Wenngleich die von Inghirami: *Mon. Etr. To. VI. Tav. J 4.* No. 2. gegebene Abbildung eines Sarkophags-Deckels, dessen Aufbewahrungs-Ort nicht angegeben wird, in mehreren Einzelheiten

von diesem abweicht, so sind diese Abweichungen doch der Art, dass sie leicht nur durch Nachlässigkeit des Zeichners entstanden sein könnten. Ich wage daher nicht mit Sicherheit zwei verschiedene Sarkophag-Deckel anzunehmen.

*10. Vatican, Fragment einer Sarkophag-Platte, von ordinärer Ausführung. Erhalten sind noch drei, nicht geflügelte Knaben, von denen der erste (wenn man zur Rechten des Beschauers beginnt und nach der Linken fortschreitet) die Lyra spielt, der zweite die Doppel-Flöte bläst, der dritte auf der Schulter einen Schlauch trägt und in der Linken ein Pedum hält. Neben diesem ein nach ihm aufblickender Tiger; neben dem zweiten am Boden eine Maske. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 66. No. 444.

*11. Vatican, Sarkophag-Platte. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 68. No. 469.

*12. Vatican, Sarkophag. Zu der in Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 35. No. 107. gegebenen Beschreibung ist hinzuzufügen, dass der Pan und der Satyr, welche an den Neben-Seiten des Sarkophags ausserhalb der beiden Löwen-Köpfe angebracht sind, als Erwachsene, hingegen die sechs Figuren, welche das zwischen den beiden Löwen-Köpfen angebrachte Haupt-Bild ausmachen, als Kinder dargestellt sind. Die Mitte dieses Bildes nehmen zwei nackte, ungeflügelte Knaben ein, von denen der eine, wie auf No. 1. u. s. w., in die Arme des anderen sinkt. Der Sinkende scheint in der Rechten einen Kranz zu halten, der jedoch sehr zerstört ist; am Boden liegt ein ungefallener Krug. Rechts des Beschauers eilt ein anderer, geflügelter Knabe auf den Sinkenden zu und fasst dessen linke Hand. Hinter diesem ein Pan in Knaben-Gestalt, die Rechte in die Höhe streckend, in der Linken eine Syrinx haltend. Links des Beschauers steht ein nackter, geflügelter Knabe, der mit der Rechten eine Fackel schwingt und dann folgt ein auf diesen mit vorgestreckten Armen zueilendes ungeflügeltes Mädchen, das mit einem gegürteten Unter- und einem zurückfliegenden Ober-Gewand bekleidet ist.

*13. Vatican, Aschen-Gefäss. Venuti: Monum. Matthei. To. III. Tab. 60. No. 3. Zoega's Abhandl. S. 378. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 252. No. 29. Archaeol. Zeitung 1848. Taf. 22. No. 1. Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 669.

14. Vatican, Relief-Fragment wohl von einem Grabdenkmal. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 45. No. 95.

15. Vatican, Relief-Fragment wohl von einem Grabdenkmal. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 68. No. 466.

16. Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 108. No. 25.

17. Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 110. No. 68.

*18. Capitol, Sarkophag-Fragment. Foggini: Mus. Capitolino To. IV. Tav. 47. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 1. S. 194.

*19. Capitol, Aschen-Gefäss. Venuti: Monum. Mattheiana To. III. S. 1. Foggini: Mus. Capitolino To. IV. Tav. 57. Antonini: Vasi antichi To. II. Tav. 2—4. Bunsen: Beschreibung Roms To. III, 1. S. 167. No. 29. Milman: Horatii Opera S. 352.

*20. Lateran, Cippus, theilweise von Gerhard: Hyperboreisch-römische Studien Th. I. S. 144. und von mir im Bullet. hist.-philol. de l'Ac. de St. Pétersbourg To. IX. S. 220. = *Mélanges gréco-rom.* To. I. S. 188. beschrieben. Hier ist nur hinzuzufügen, dass an der einen Neben-Seite zwei nackte, ungeflügelte Knaben angebracht sind, von denen der eine, wie auf No. 1., trunken und besinnungslos in die Arme des anderen sinkt. Der den sinkenden unterstützende Knabe hat einen dicken Kranz um den Hals. An der anderen Seite sieht man zwei nackte, geflügelte Knaben eng gruppiert. Sie halten ein Pedum in der Hand und ziehen einen Panther am Schwanz in die Höhe.

21. Palast Barberini, Sarkophag. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 430.

*22. Palast Mattei, Aschenkiste. Montfaucon: *Ant. Expl. Suppl.* To. II. Pl. 29^a. Venuti: *Monum. Mathei.* To. II. Tab. 72. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 530. Der Deckel des Gefässes, in Form eines Kissens, wodurch man es zu einem Sessel hat machen wollen, ist offenbar modern.

*23. Palast Mattei, Sarkophag-Platte. Venuti: *Monum. Matth.* To. III. Tab. 47. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 524.

*24. Villa Albani, Sarkophag-Platte. Galleria Giustiniani To. II. Tav. 128. Zoega: *Basilirievi* Tav. 90. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 533. Milman: *Horatii Opera* S. 151.

25. Piazza Torlonia, Sarkophag. *Archaeol. Intelligenz-Blatt* 1833. No. 5. S. 39. *Archaeol. Zeitung* 1848. S. 353. Taf. 23.

26. Sarkophag-Platte, deren Aufbewahrungs-Ort nicht näher angegeben ist. Gerhard: *Unedirte Bildwerke* Taf. 92. No. 1. Ich habe mir in meinen Papieren angemerkt, dass sich in die Wand eines von den Nebengebäuden der Villa Medici eine Sarkophag-Platte dieser Art eingemauert findet, ohne die Composition im Einzelnen zu beschreiben. Ich vermute, dass dies die hier angeführte Platte ist.

Florenz.

*27. Uffizi, Sarkophag. Gori: *Inscript. Etrur.* Tab. 30. Das Gesicht des mittelsten Knaben, welcher die Leier hält, ist, wie bei No. 6., nicht ausgeführt, weil es bei einstiger Benutzung die Züge des Todten erhalten sollte.

Pisa.

28. Sarkophag. Lasinio: *Sculture del Campo santo di Pisa.* Tav. 50. Gerhard: *Unedirte Bildwerke* Taf. 88. No. 2.

29. Sarkophag. Lasinio: *Sculture del Campo santo di Pisa.* Tav. 141.

Venedig.

*30. Palast Grimani, kleines Relief-Fragment, wahrscheinlich von einem Aschen-Gefäss.

Man sieht noch zwei nackte ungelügelte Knaben, von denen der eine, wie auf No. 1., trunken und besinnungslos in die Arme des andern sinkt. An dem einen bemerkt man ein kleines Stück flatterndes Gewand. Von beiden hinweg schreitet heftig eine nackte männliche Figur, mit den Körperformen der Erwachsenen. Ob jedoch dieses Stück der Platte wirklich zu jenem gehört, mit dem es jetzt vereinigt ist, konnte ich bei der Höhe, in welcher dieses Relief eingemauert ist, nicht deutlich erkennen. Thiersch: Reisen in Italien S. 256. Ungenau Rink im Kunstblatt 1828. S. 166. No. 13.

P a r i s.

31. Sarkophag-Platte, im siebzehnten Jahrhundert im Besitz der Herzöge von Guise. Tristan: Histoire generale des empereurs. Additions pour le To. II. S. 3. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 55. No. 2.

32. Relief-Fragment, ohne Zweifel von einem Grabdenkmal, früher in demselben Besitz, wie das vorhergehende Relief. Tristan: Histoire generale des empereurs. Additions pour le To. III. S. 2. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 55. No. 3.

33. Louvre, Sarkophag-Fragment. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Basreliefs Pl. 14. Clarac: Musée de sculpture Pl. 132. No. 112. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 88. No. 3. Wieseler: Denkmäler II, 641. Zwei andere in demselben Museum befindliche Fragmente (Clarac: Musée de sculpture Pl. 184. No. 44. und 220.) gehören, wie die von mir unter No. 23., 24. und 28. angeführten Bildwerke beweisen, wenigstens zu einem ganz ähnlichen, wahrscheinlicher jedoch zu demselben Sarkophag, von welchem dies Fragment stammt.

34. Louvre, Relief-Fragmente, ohne Zweifel von einem Sarkophag. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Basreliefs Pl. 14. Clarac: Musée de sculpture Pl. 182. No. 24.

35. Louvre, Cippus. Fabretti: Inscriptiones S. 142. No. 151. Osann: Sylloge Inscr. S. 380. No. 73. Clarac: Musée de sculpture Pl. 187. No. 103. und Pl. 251. No. 103.

36. Louvre, Sarkophag-Platte. Clarac: Musée de sculpture Pl. 192. No. 164.

L o n d o n.

37. Sarkophag, mit der Townley'schen Sammlung in das Britische Museum gebracht, zuerst abgebildet auf einem der noch von Townley selbst besorgten Kupfer-Tafeln. Millin: Gal. Myth. Pl. 45. No. 199. Marbles of the Brit. Museum To. V. Pl. 9. No. 3. 4. 5. Inghirami: Monumenti Etruschi To. VI. Tav. P2. Guigniaut: Relig. d'antiq. Pl. 102. No. 409. Boettiger: Kunst-Mythologie Th. II. S. 440ff. Jahn: Archaeol. Beitr. S. 174. Sitzungs-Berichte der kön. sächs. Gesellschaft der Wiss. 1851. S. 174¹.

¹ Auf seine Haupt-Elemente reducirt kommt dieses Bild auch auf einer Gemme vor, die nur durch eine Glas-Paste (Winckelmann: Descr. des p. gr. de Stosch. S. 133. No. 872. Stosch. Abdrucke II. 872. Raspe: Catalogue de Tassie

No. 7206.) bekannt ist. Das Original, von welchem die Paste genommen ist, muss man dem Abdruck zu Folge für antik halten.

38. Sarkophag im Britischen Museum. Marbles of the British Museum To. X. Pl. 47.

Cambridge.

39. Basis einer Statue, die wahrscheinlich als Schmuck eines Grabes gedient hat, wenn sich auch keine Inschrift daran befindet. Diese wird an einem andern Theile des Grabdenkmals, von welchem diese Basis nebst ihrer Statue nur einen Theil bildete, angebracht gewesen sein. Von Pashley aus Kreta nach England gebracht, und in dessen Travels in Crete To. II. S. 1. abgebildet.

Von unbestimmtem Aufbewahrungs-Ort.

40. Sarkophag, bei Rom gefunden. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. V. Pl. 53.

41. Sarkophag, abgebildet bei Cavaceppi: Raccolta d'antiche statue To. III. Tav. 38.

Diese Reihe lässt ohne Zweifel noch so manche Erweiterung zu. Namentlich ist Nichts häufiger, als dass die an Grabdenkmälern angebrachten Darstellungen des bakchischen Thiasos unter erwachsene Theilnehmer auch einzelne geflügelte oder ungeflügelte Knaben mischen¹. In den meisten Fällen geben sich diese durch Handlung und Gruppierung als reine Eroten, oder eben dadurch, so wie durch ihre Körper-Bildung, als junge Satyrn zu erkennen. Es kommen jedoch auch Bilder vor, in denen sie zwar durch ihre Beflügelung zeigen, dass sie als Eroten gedacht sind, zugleich aber durch ihre Handlung, dass nicht allein dieser Begriff, sondern eine ähnliche oder dieselbe Vorstellungs-Weise zu Grunde liegt, wie bei den in Rede stehenden Bildern. Ich gehe aber hier nicht näher auf diese Compositionen ein, weil es mir wichtiger scheint, für's Erste den Blick durch Beschränkung auf das Wesentliche zu schärfen, als eine grössere Fülle von Bildwerken, welche die Frage nicht einmal weiter fördern würden, in Betracht zu ziehen und dadurch die Gefahr der Zersplitterung herbeizuführen. Hingegen die in nicht geringer Zahl erhaltenen Grabdenkmäler, welche mit Darstellungen einer von Kindern abgehaltenen Weinlese geschmückt sind, gehören gar nicht hierher. Denn zunächst ist wenigstens so viel einleuchtend, dass bei diesen der Accent nicht nothwendig auf dem bakchischen Genuss zu liegen braucht, sondern eben so gut auf dem der Ernte liegen kann. Ist aber das Letztere der Fall, so können diese Bilder nicht wohl eine andere Absicht haben, als die, den Tod der Ernte gleichzusetzen, in so fern er einen ähnlichen Abschnitt für das Leben der Menschen bildet, wie die Ernte für das der vegetabilischen Natur, mithin namentlich daran zu erinnern, dass der Mensch aus dem Tode eben so zu neuem Leben erwache, wie die Natur aus dem Winter-Schlaf. Und dass dies wirklich der Sinn jener Bilder ist, wird vorzüglich durch zwei Umstände wahrscheinlich. Eines Theils finden wir die Knaben statt der Trauben auch Oliven einernten², andern Theils benutzt eine namhafte Zahl von Grabdenkmälern das Bild

¹ Z. B. Millin: Gal. Mythol. Pl. 63. No. 268. 241. Pl. 64. No. 242. 243. Pl. 65. No. 244. 264. Pl. 68. No. 260. Pl. 69. No. 261. Pl. 70. No. 267.

² Millin: Voyage au midi de la France LXI, 3. Gal. Myth. Pl. 83. No. 141.

der Wein-Ernte nur als Beigabe für die Bilder der Jahres-Zeiten¹ oder der Monate². Wenn daher zuweilen Dionysos selbst als Mittelpunkt der Handlung erscheint³ oder sich ein diesem Gott dargebrachtes Opfer an sie anschliesst⁴, so braucht dies eben nur hinzugefügt zu sein, um den göttlichen Vorsteher nicht zu vernachlässigen, unter dessen Schutz die dargestellte Handlung vor sich geht, nicht aber, weil an die Stelle des sonst festgehaltenen Grund-Gedankens ein anderer getreten wäre. Wohl aber mussten hier die Bilder berücksichtigt werden, welche zwar die Gesamthandlung in die Kinderwelt versetzen, aber doch auch einzelne Erwachsene aufgenommen haben. Denn wenngleich diese, wie die zuerst genannten, die Kinder-Welt nicht schlechthin an die Stelle der erfahrungsgemässen, sondern daneben stellen, so ist doch bei ihnen die Kinder-Welt die Haupt-Sache und die Verknüpfung beider verschiedenen Vorstellungen bald durch den Wunsch, wenigstens von dem, welchem das Denkmal galt, die äussere Erscheinung möglichst treu wiederzugeben (No. 5. 22. 36. 38.), bald dadurch mehr oder weniger entschuldigt, dass die Anlage des Ganzen einzelne Figuren mit grösserer oder geringerer Entschiedenheit von den übrigen trennt (No. 12. 36. 41. und vielleicht auch No. 30.). Endlich liegt auch darin kein wesentlicher Unterschied des Gedankens, wenn einige Künstler (No. 6. 11. 12.) die Knaben durch ihre Körperformen dem Jünglings-Alter näher, als gewöhnlich, gerückt haben⁵.

Ueberblickt man nun die in diesem Verzeichnisse zusammengestellten Bildwerke, so tritt vor Allem auch hier wieder das deutlich hervor, dass die dieser Kinder-Welt bald verliehene, bald versagte Beflügelung kein wesentliches Moment, sondern nur eine veränderliche Zugabe des Grundgedankens bildet. Besonders fühlbar wird dies, wenn man beachtet, wie wenige dieser Denkmäler die Beflügelung bei allen Kindergestalten durchführen⁶ oder weglassen⁷, wie viele hingegen beflügelte und unbeflügelte Kinder unter einander mischen. Immerhin mag dies zum Theil nur durch die Stellung gewisser Figuren veranlasst sein, bei einem anderen Theil mögen die Flügel nur verwittet, oder in ungenauen Abbildungen und Beschreibungen übergegangen sein. Bringt man aber auch diese Fälle in Abzug, so bleibt doch immer eine namhafte Zahl anderer übrig, bei denen man mit keiner dieser Entschuldigungen auskommt und doch ein principieller Unterschied des Begriffs trotz aller Gewaltsamkeit nicht hineinzuerklären ist. Ja es kehren häufig ganz dieselben Gestalten unter ganz oder doch wesentlich denselben Umständen wieder, und sind dabei das eine Mal geflügelt, das andere Mal ungeflügelt. Wer wird z. B., um

¹ Z. B. Venuti: Monum. Matthaei. To. III. Tab. 23. No. 1. Clarea: Musée de sculpt. Pl. 146. No. 146. Natürlich sind die den Darstellungen der Jahres-Zeiten verbundenen bakchischen Knaben eben so gemeint, auch wenn sie nicht gerade mit der Ernte beschäftigt erscheinen.

² Gori: Inscr. Etrur. Tab. 32. Die zehn Knaben können hier natürlich nicht die vier Jahres-Zeiten vorstellen. Hingegen ist es glaublich, dass noch zwei andere an dem fehlenden Theile des Sarkophags angebracht waren, so dass ursprünglich die Zwölf-Zahl vollständig war.

³ Z. B. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 88. No. 1.

⁴ Z. B. Venuti: Monum. Malth. To. III. Tab. 46.

⁵ Ausserdem gehören in diese Reihe auch jene Darstellungen des von Knaben ausgeführten bakchischen Thiasos, in welchen Herakles auftritt. Da diese aber im folgenden Abschnitte nochmals betrachtet werden müssen, und dort ein vollständigeres Licht, als hier, erhalten werden, so habe ich sie hier ganz übergangen.

⁶ Mit Sicherheit kann dies unter den hier zusammengestellten nur von No. 5. 8. 33. 33. und 38. gesagt werden.

⁷ Dies gilt bestimmt von No. 2. 9. 10. 14. 18. 30. 32. 38. 39. und, wie es scheint, von No. 11. und 15.

nur ein paar Züge dieser Art hervorzuheben, bezweifeln, dass die wichtigste Gruppe dieses ganzen Bilder-Kreises, der in einen Schlaf der Trunkenheit hinsinkende Knabe, der bald von einem bald von zweien seiner Begleiter unterstützt wird, überall denselben Gedanken auszusprechen bestimmt sei? Und dennoch ist diese Gruppe bald nur aus geflügelten¹, bald nur aus ungeflügelten² Knaben, bald endlich aus beiden zugleich³ zusammengesetzt. Auf dem Sarkophag No. 2. kehren zwei Knaben genau in derselben künstlerischen Durchbildung wieder, wie auf dem Sarkophag No. 8., das erste Mal jedoch ungeflügelt, das zweite Mal geflügelt, offenbar eben nur darum, weil der eine Künstler auch den übrigen Knaben keine Flügel gab, der andere aber sie damit versah. Wie ernstlich man es hingegen mit der allgemeinen Vorstellung einer Kinder-Welt meinte, zeigt namentlich auch der Umstand, dass auf No. 18. und 25. selbst die Kentauren knabenhaft gebildet sind. So liefert auch diese kleine Bilder-Reihe einen neuen Beweis für die Gültigkeit der im Vorbergehenden ausführlicher gerechtfertigten Auffassung einer der reichsten Gruppen antiker Kunst-Werke überhaupt.

Ist aber demnach diese ganze Kinder- und Erosen-Welt eben Nichts als eine für jeden beliebigen der Wirklichkeit oder der Sage entlehnten Inhalt anwendbare Kunst-Form, die diesem nur einen höheren Reiz zu geben sucht, so kann es schon darum keinen Augenblick zweifelhaft sein, dass der hier zusammengestellten Reihe von Grabdenkmälern im Uebrigen ganz derselbe Gedanke zu Grunde liegt, wie den beiden ersten Classen, die offenbar als Vorbilder gedient haben; dass sie mithin ebenso, wie jene, bald die *αἰώνιος μέτῃ* des künftigen Lebens vorführen, bald den Todes-Schlaf als einen durch die Nachwirkungen bakchischer Genüsse versüßten Schlaf darstellen wollen. Und könnte noch ein Zweifel an dieser Absicht übrig bleiben, so würde er durch mehr als einen Zug dieser Bilder selbst beschwichtigt werden. Was könnte die eben erwähnte, so oft⁴ wiederkehrende Gruppe des trunken taumelnden Knaben, der von

¹ No. 6. 8. 35.

² No. 2. 12. 20. 30. 41. und, wie es scheint, auch No. 15.

³ No. 1. 7. 26. 27. 29. Ohne Gewicht hierbei ist der ungeflügelte Trunkene von No. 22., da sein Bart beweist, dass er gar nicht als Knabe gedacht ist. Zu beachten aber ist, dass bei No. 1. 26. und 29. der haltende Knabe geflügelt, der sinkende ungeflügelt ist, offenbar nur darum, weil an dem Letzteren seiner Stellung wegen ohnehin wenig von den Flügeln zu sehen sein würde. Hingegen bei No. 27., wo dies nicht der Fall ist, sind die Flügel gerade umgekehrt dem sinkenden Knaben gegeben, dem haltenden aber versagt, und bei No. 7. ist einer der haltenden Knaben geflügelt, der andere nicht, während an dem sinkenden Spuren eines Flügels zu bemerken sind. Man kann hieraus ersehen, was von der von Hrn. Gerhard im Text zu seinen Unedirten Bildwerken S. 255. Note 32. vorgebrachten von Jahn: *Archaeol. Beiträge* S. 249. leider nicht nur wiederholten, sondern sogar noch überholten Behauptung zu halten ist. Was Jahn als das *«durchge-*

hends» Festgehaltene bezeichnet, dass der sinkende Knabe ungeflügelt, der haltende geflügelt sei, findet in der That unter vierzehn Fällen nur drei Mal Statt, wozu nur noch die Lampe bei Passeri: *Lucernae* To. II. Tab. 41. kommt. Hingegen auf einem Cameol (Winckelmann: *Descr. des p. gr. de feu Stosch* S. 155. No. 871. *Stosch. Abdr. II.* 871.) sind beide Knaben mit Flügeln versehen, der taumelnde mit Vogel-, der haltende mit Schmetterlings-Flügeln. Winckelmann erklärte den letzteren eben dieser Flügel wegen für Psyche. Allein die Figur ist offenbar unbekleidet, was der Psyche nicht zukommt, und bekanntlich werden auch dem Eros zuweilen Schmetterlings-Flügel gegeben. Ob der sehr kleine Stein antik ist, kann nach dem Abdrück nicht mit Sicherheit entschieden werden, doch ist es nicht unwahrscheinlich.

⁴ No. 1. 2. 3. 6. 7. 8. 12. 15. 20. 22. 26. 27. 29. 30. 33. 41. In ähnlicher Weise sehen wir auf No. 28. zwei Knaben berauscht am Boden liegen, und, wie es scheint, sinkt einer auch auf No. 23. und 33. trunken hin.

einem oder zwei anderen unterstützt wird, Anderes sagen wollen, als dass der Schlaf des Abgeschiedenen, an dessen Denkmal sie angebracht ist¹, eben so zu denken sei, wie der Schlaf, in welchen jener Knabe sinkt? dass der Todes-Schlaf eben jene *παῦσις λύπησις*, jene *λήθη τῶν κατ' ἡμέραν κακῶν* gewähre, welche man vorzugsweise in dem auf den Genuß des Weins folgenden Schläfe fand²? Wodurch könnte diese Auffassung eine bessere Bestätigung erhalten, als dadurch, dass dieser Knabe meistens den Mittelpunkt der ganzen Composition einnimmt und sein Gesicht an einem auf Vorrath gearbeiteten Sarkophag (No. 7.) unausgeführt gelassen ist, um bei einstiger Verwendung die Gesichtszüge des Verstorbenen zu erhalten? Kann es ein den wiederholt angeführten Worten Hesiod's³:

*αἰεὶ δὲ πόδας καὶ χεῖρας ἔρπει
τέρπονεν· ἐν ᾧ αἰὲσι κακῶν ἐκποσσειν ἄπαντων·
ἔνθα γὰρ δ' ὥς ὕπνῳ δεδμημένοι,*

besser entsprechendes Bild geben, als dieses?

Hr. Gerhard freilich sagt, dass der sinkende Knabe «noch irdisch berauscht» sei⁴, dass er «von der Schwere der irdischen Sinne und der Betäubung des Lebens noch nicht völlig gelöst, von aesehigen Gefährten unterstützt werde, deren übriger Zug im Tanz und mit den Festzeichen eines bakchischen Gastmahls zu jener Seligkeit hinübergeleitet, welche die Mysterien des Gottes verbürgten»⁵, und meint, dass «für alle jene bakchischen Grabreliefs, für die man einen Bezug auf Mysterien ablehnen will, nur die Voraussetzung eines elysischen Taumellebens, eines weinseligen Elysiums übrig bleiben würde, welches bei aller Zügellosigkeit des verfallenden Heidenthums ohne seine Rechtfertigung durch Dionysos als mystischen Erd- und Unterwelts-Gott römischer so wenig als griechischer Gedanken- und Bilder-Fülle zugemuthet werden darf»⁶. Nach dieser Auffassung wäre also die Absicht jener Gruppe, die Trunkenheit als einen nur dem diesseitigen Leben angehörenden, dem künftigen aber fremden Zustand hervorzuheben, den Tod als ein Erwachen aus der Trunkenheit des diesseitigen Lebens zu einem neuen Genuß des Weins und anderer bakchischer Freuden darzustellen, mit welchem keine Trunkenheit mehr verbunden sein werde. Der Glaube an diese Freuden im künftigen Leben aber soll nur der Mysterien-Lehre, nicht der gewöhnlichen Vorstellungs-Weise des Volks angehören und nur durch diesen Zusammenhang mit Mysterien gerechtfertigt werden können. Die letzte Behauptung fusst offenbar auf einer bekann-

¹ Natürlich bleibt der Sinn derselbe, auch wenn die Gruppe auf einer Lampe oder einem geschnittenen Stein (siehe S. 108.) wiederholt wird, um so mehr, da ja auch sonst beim Schmuck der Lampen vielfach darauf Rücksicht genommen ist, dass sie den Verstorbenen in das Grab mitgegeben werden sollten. Auf dem Sarkophag No. 2. hatte man hiernach freilich ein taumelndes Mädchen, nicht einen Knaben erwarten sollen. Denn der Deckel beweist, dass das Denkmal einer Frau angehört. Allein bei so conventionellen Bildern finden wir unzählige Male Rücksichten

dieser Art vernachlässigt. Haben doch z. B. auf einem Vaticanischen Sarkophag (Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 13.) nicht einmal die als Kinder gebildeten Muses die Gestalt kleiner Mädchen, sondern die von Knaben erhalten.

² Siehe oben S. 33.

³ Opera et dies 114ff.

⁴ Text zu den Unedirten Bildwerken S. 244.

⁵ Bunsen's Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 146.

⁶ Archaeol. Zeit. 1848. S. 354.

ten, jetzt aber doch längst beseitigten Ansicht über das Wesen der Mysterien überhaupt. Ausserdem lehren uns die im Vorbergehenden beigebrachten Nachweise, dass jener Glaube an materielle Genüsse im jenseitigen Leben durchaus nicht nur den Mysterien angehörte, sondern auch ausserhalb derselben in den weitesten Kreisen verbreitet war; ja dass man ausdrücklich den Mysten nur eine Art von *πρᾶξις* bei diesen Freuden zuschrieb¹. Auch müsste man dafür einen Beweis wünschen, dass irgend ein Grieche oder Römer, der einmal dem jenseitigen, wie dem diesseitigen Leben den Genuss des Weins und anderer bakchischer Freuden beimass, doch darin einen Gegensatz zwischen beiden Arten des Daseins angenommen habe, dass der Mensch in dem letzteren davon betrunken werde, in dem ersteren hingegen nicht. Zum Beweise des Gegentheils würden schon die oben² angeführten Sarkophage genügen, welche den Dionysos selbst von Trunkenheit taumelnd darstellen, auch wenn es nicht genug weitere Belege dafür gäbe. Endlich stellt ja jene Gruppe augenscheinlich gar nicht, wie Hr. Gerhard annimmt, einen Uebergang aus dem Zustande der Trunkenheit zu hellerem Bewusstsein dar, sondern betont gerade umgekehrt den Uebergang aus dem Zustande der Nüchternheit zu trunkener Bewusstlosigkeit als Folge bakchischer Genüsse, führt eben den Moment des Taumelns und Hinsinkens in einen Schlaf der Trunkenheit vor. Eine so deutlich angesprochene Absicht konnte natürlich O. Müller³ nicht entgehen. Allein auch er hat die Spitze des Gedankens nicht getroffen, wenn er in dieser Gruppe «einen bakchischen Eros» erblickt, «der trunken vom Gastmahl *hineweggeführt wird, von dem Gastmahl des Lebens, woron er genug genossen*». Denn so läge der Ton auf der Gleichsetzung des Lebens mit dem Gastmahl, nicht auf der des Todes mit dem Schlaf der Trunkenheit, obschon auch so die letztere Gleichsetzung aus der ersteren mit Nothwendigkeit folgt, sobald das Gastmahl, wie hier, mit Trunkenheit endigt. Allein das Bild betont offenbar vielmehr das Hinsinken in trunkene Bewusstlosigkeit; zu geschweigen, dass der Vergleich des Lebens mit einem Gastmahl überhaupt wenig treffend und meines Wissens sonst nicht gewöhnlich ist, und dass das Bild, wenn es überhaupt das Wie-viel des Genossenen angeben wollte, wohl ausdrücken könnte, dass der Dargestellte zu viel, aber nicht, dass er genug genossen habe.

Wie aber in dieser Gruppe ein besonders deutlicher Hinweis auf die Hoffnung liegt, dass der Todes-Schlaf jene erwünschten Eigenschaften haben werde, welche der Schlaf besitzt, wenn ihm reichlicher Wein-Genuss vorausgeht, so sind es vorzüglich die Monumente No. 5. und 9., welche in nicht weniger verständlicher Weise die Hoffnung auf eine jenseits gewährte Theilnahme an neuen bakchischen Freuden zu kräftigen suchen. Auf No. 9. wird das Mahl, zu welchem wir an der rechten Seite des Sarkophag-Deckels einen Knaben und ein Mädchen gelagert sehen, durch das auf der linken Seite angebrachte Bild einer Fahrt mit bakchischem Ziegengepann als dem jenseitigen Leben angehörend erwiesen. Denn zu Folge eines von den Sarkophagen nur äusserst selten verletzten Gesetzes ergiebt sich aus dieser Anordnung, dass die Fahrt

¹ Siehe oben S. 20.

² S. 93.

³ Handbuch der Archaeologie S. 242. der dritten Ausgabe.

als dem Mahle vorausgehend gedacht ist. Dass diese aber den Verstorbenen nebst seiner Gefährtin als neuen Dionysos in das jenseitige Leben bringt, zeigt uns die daneben angebrachte Säule mit einer Kugel, auf welche von der Moira die Zahl der Lebens-Jahre XI geschrieben ist¹. Noch deutlicher spricht der Sarkophag No. 5. Das Bild des Todten ist hier ganz als Porträt behandelt. Während seine Umgebung in das Gewand der Kinder-Welt gekleidet, und diese selbst noch durch Bellügelung, Köcher und einen Hasen, wenn das beigelegte Thier wirklich ein Hase ist², in das Gebiet des Eros hinübergespielt ist, ist bei ihm nicht nur die Gestalt des Erwachsenen festgehalten, sondern es sind auch Haar und Gesichts-Züge ganz individuell durchgebildet. Seine Stellung spricht zur Genüge aus, dass er fest schläft. Der Künstler hat jedoch nach einer weit verbreiteten Sitte der alten Kunst, Zustände, Handlungen und Charakter-Züge, selbst wo sie hinreichend durch die ganze Erscheinung einer Person ausgesprochen sind, doch auch personificirt als höhere Wesen, unter deren Einfluss sie sich befindet, daneben zu stellen, auch den Somnus, oder an welchen anderen, wesentlich denselben Begriff bezeichnenden Namen er gedacht haben mag, neben dem Haupte des Abgeschiedenen angebracht³. Dass dieser Schlaf dem Winter-Schlaf der Natur gleich sei, dass also auch auf den Todes-Schlaf ein Erwachen folge, ist dadurch ausgesprochen, dass drei Eroten hinzugefügt sind, welche die im Herbste gereiften Früchte einsammeln und ein vierter, welcher sich am winterlichen Feuer wärmt, und im Begriff ist, es durch neue Nahrung zu unterhalten. Und in der That wird der Ruhende schon von zwei anderen Flügel-Knaben, welche ihm mit aufgerichteten Fackeln das neue Licht des künftigen Lebens bringen, aus seinem tiefen Schlafe geweckt. Ein dritter reicht ihm die *συνεσπυρίς* des Symposion und verkündet ihm so die Freuden, denen er nun zugeführt werden soll, während ein vierter und fünfter die Musik beginnen, welche dieses Mahl würzen wird.

Es kann nicht auffallen, dass die Künstler, welche zur Darstellung dieser Gedanken das Gewand der Kinder-Welt wählten, sich dabei im Uebrigen so selten an die Bilder der zuerst behandelten Classe von Grabdenkmälern angeschlossen haben. Gerade diese Classe giebt weit mehr, als die zweite, die Form, welche das Mahl des täglichen Lebens hatte, mit prosaischer Treue wieder, und eben darnach konnte sie nicht leicht Künstlern genügen, deren Phantasie sich von den Gesetzen der Wirklichkeit und des religiösen Glaubens schon so weit frei gemacht

¹ Vergleiche Jahn: *Ann. dell' Inst. arch. To. XIX. S. 314.* In ähnlicher Weise soll die Sonnenuhr auf No. 28. und 33., die auch als Attribut der Moira vorkommt (*Mus. Pio-Clom. To. IV. Tav. 34. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 61.*), die Beziehung jener Bilder auf den Tod hervorheben und namentlich das diesseitige und das jenseitige Leben nur als verschiedene Zeitabschnitte eines ununterbrochenen Daseins erweisen. Auch wird das, was man auf No. 26. zur Linken des Beschauers am äussersten Ende des Bildes sieht, wohl eine Sonnenuhr sein.

² Philostratos: *Imag. I. 6.* und der Sarkophag No.

38. der in Rede stehenden Reihe. Es könnte jedoch auch, wie in vielen ähnlichen Bildern, ein Panther oder ein Hund gemeint sein. Vergl. Clarac: *Mus. de sculpt. Pl. 644 a. No. 1459 e.* = Braun: *Geflüg. Dionysos Taf. 4. No. 9.*

³ Derselbe Knabe ist auch auf No. 4. unter die bakchischen Knaben und Eroten gemischt, um so die dargestellten Freuden mit Tod und jenseitigem Leben in Verbindung zu setzen. Und ebenso wird der Knabe aufzufassen sein, welcher sich auf No. 39. mit überschlagenen Beinen auf die umgestürzte Fackel lehnt und schläft.

hatte, dass sie sich die Vorstellung einer weder hier noch dort gegebenen Kinder-Welt aneignete. So kommt es, dass uns nur zwei Denkmäler in der vorgeführten Reihe begegnen, deren Bilder in der äusseren Form einen unmittelbaren Zusammenhang mit denen der ersten Classe verrathen: No. 9., welches, wie wir sahen, das Mahl des jenseitigen Lebens vorführt, und No. 37., welches Nichts enthält, woraus wir mit Sicherheit erkennen könnten, ob es das jenseitige Mahl oder dasjenige darstellen wolle, welches dem Todesschlaf unmittelbar vorausgeht und ihm die Eigenschaften verleiht, die man in ihm zu finden so lebhaft wünschte. Für das erstere, einfachere Bild findet sich in den oben besprochenen Denkmälern eine reiche Zahl von Vorbildern¹. Das zweite steht in seinen Grund-Zügen einem auch schon erwähnten Sarkophag-Bild² besonders nahe; nur ist es mit Attributen aller Art, musischen so wohl, als bakchischen und erotischen, noch reicher ausgestattet. Ueber deren Sinn hat Jahn ausführlich gehandelt; nur kann ich nicht einverstanden sein, wenn er mit Boettiger das Band in der Hand des einen Eros «ein Gewinde von Blumen und Früchten» nennt. Man sieht weder Blumen noch Früchte, und die letzteren sind dem Gegenstand überhaupt ganz fremd. Es ist eine ὑπερβυλῆς³, an der hier nicht einmal Blumen zu bemerken sind, weil die ὑπερβυλῆδες nicht immer aus Gewinden frischer Blumen⁴, sondern häufig auch aus Netz- oder Flecht-Werk oder aus doppelt zusammengeinähten Bändern bestanden, welche mit getrockneten Blumen-Blättern ausgestopft waren. Eine solche ὑπερβυλῆς hielt sich Verres unter die Nase, während er einen Kranz, wahrscheinlich von frischen Blumen, auf dem Kopf und einen zweiten um den Hals trug⁵. Als Netz-Werk ist auch ganz deutlich die ὑπερβυλῆς gebildet, welche der eine Knabe auf No. 2. in der Hand hält⁶. Auf dem in Rede stehenden Sarkophag ist es ein dichteres Gewebe, vielleicht ein breites, doppelt genommenes Band, welches mit Blumen-Blättern ausgestopft ist. Ganz dasselbe finden wir auf No. 36. und Aehnliches auf No. 5. 26. 27. und 38., wenn die Abbildungen genau sind⁷. Auch die eigenthümlichen bakchischen Gehänge, denen wir auf No. 6. 11. und 22. begegnen, mögen ähnlicher Natur sein⁸.

Am häufigsten wählte man als Vorbild für Werke dieser Art den bakchischen Thiasos⁹,

¹ Besonders nahe steht der Sarkophag-Deckel bei Inghirami: Mon. Etruschi To. VI. Tav. Z.

² Siehe S. 39.

³ Siehe oben S. 33.

⁴ Von den Bildwerken der in Rede stehenden Reihe zeigen No. 8. 19. 20. und 41. die ὑπερβυλῆς deutlich als Gewinde frischer Blumen.

⁵ Cicero: Verr. II, 3. 11. «Ipse autem coronam habebat unam in capite, alteram in collo, reticulumque ad nares sibi admovebat tenuissimo filo, minutis maculis, plenum rosae». Ob auch die coronae sutiles (Plin. Hist. Nat. XXI, 8.), die Becker: Gallus Th. III, S. 248f. allerdings auffasst, so zu denken sein mögen?

⁶ Ganz von derselben Art ist die ὑπερβυλῆς, welche Herakles auf einem Neapler Sarkophag (Gerhard: Une-

dirte Bildw. Taf. 112. No. 1.) um den Hals trägt. Aehnlich scheint auch die zu sein, welche ihm in einem Pompejanischen Wand-Gemälde (Bull. Napol. To. VI, S. 11.) gegeben ist.

⁷ So erklärt sich auch ein Sarkophag-Bild bei Gori: Inscr. Etr. Tab. 9. Vor einer Kranz-Flechterin ist eine Fülle von Blumen ausgeschüttet. Die schon fertigen Binden aber, welche vor ihr hängen, zeigen, wenn der Abbildung zu trauen ist, keine Spur von Blumen. Sie sind damit eben nur ausgestopft.

⁸ Man vergleiche auch Descr. of the Woburn Abbey Marbles Pl. 6.

⁹ No. 1. 2. 3. 4. 6. 7. 8. 10. 11. 12. 14. 15. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 26. 27. 29. 30. 31. 32. 33. 39. 40. 41.

sei es dass man dabei die wilden Fest-Züge im Sinne hatte, welche die Menschen im Dienste des Dionysos auf Erden, und, wie man meinte, auch jenseits ausführten, sei es dass man den Gott selbst mit seinem Gefolge von Satyrn und Maenaden, in das Gewand der Kinder- und Eroten-Welt zu kleiden beabsichtigte¹. Im letzteren Falle ist natürlich immer der Glaube an eine *αἰώνιος μέθη*, zu deren Theilnahme der Todte jenseits zugelassen sei, der Grund-Gedanke des Bildes. Im ersteren kann der Künstler eben so gut von dieser Vorstellung, als von der Hoffnung ausgegangen sein, dass sich der Todes-Schlaf als ein Schlaf der Trunkenheit erweisen werde, je nachdem er die dargestellten Orgien jenseits, oder diesseits gefeiert dachte. Aus der Gruppe des tanelnden Knaben jedoch, der von einem anderen unterstützt wird, wird man nicht immer mit Sicherheit folgern können, dass die dargestellte bakchische Fest-Feier in das diesseitige Leben falle, da diese Gruppe, durch eine Verschmelzung beider leicht in einander übergehender Vorstellungen, auch in Bilder aufgenommen werden konnte, welche das jenseitige Leben darstellen wollten. Nur das ist offenbar, dass da, wo wir dieser Gruppe allein begegnen, der Beschauer auch ausschliesslich mit der Hoffnung auf einen Schlaf der Trunkenheit getröstet werden soll. Im Uebrigen aber sind diese Bilder so einfach und verständlich, so wohl in Betreff ihrer Zusammensetzung im Allgemeinen, als auch in Hinsicht der einzelnen in sie aufgenommenen bakchischen, erotischen und musischen Attribute, dass nur über einige wenige Einzelheiten eine Bemerkung nicht ganz überflüssig erscheint. Dahin gehört, dass das Sarkophag-Bild No. 27. in drei der Zeit nach auf einander folgende Scenen zerfällt. Die erste, durch die drei Knaben zur Linken des Beschauers gebildet, stellt das dem Dionysos dargebrachte Opfer dar, durch welches sich der Mensch die Gunst des Gottes erwirbt. Die zweite, zu welcher sich die fünf Knaben zur Rechten des Beschauers vereinen, führt die wilde Festfeier vor, welche sich an das Opfer anschliesst, und bei welcher einer der Theilnehmer beranscht in den Todes-Schlaf sinkt. Auf diese folgt die dritte Scene, welche durch die drei in der Mitte des Ganzen stehenden Knaben gebildet wird, und die bakchisch-musischen Freuden darstellt, zu deren Genuss der Mensch aus dem Todes-Schlaf jenseits wieder erwacht. In ähnlicher Weise führt die Sarkophag-Platte No. 11. zur Linken des Beschauers das Opfer vor, durch welches der Wein-Gott gnädig gestimmt wird, zur Rechten aber die Freuden, die er für dieses Zeichen der Verehrung gewährt. Nur fehlt hier das Mittelglied des Schlafs; an das diesseitige Opfer schliessen sich unmittelbar die Genüsse an, mit welchen er jenseits belohnt. Auch auf No. 41. ist zur Linken die bakchische Fest-Feier dargestellt. Die Mittel-Gruppe, zu welcher ausser dem sinkenden und den beiden diesen unterstützenden Knaben auch noch ein anderer an jeder Seite gehört, soll an den süssigen Schlaf der Trunkenheit erinnern, welchen der Wein-Gott seinen Anhängern

¹ Die letztere Absicht ist besonders deutlich, wenn der Wagen, auf welchem diese Kinder fahren, von Kentauren (No. 18. 23.) oder Ziegen (No. 31. 32.) gezogen wird. Auch die Esel, welche auf No. 31. den Wagen ziehen, weisen darauf hin, und der Knabe desselben Reliefs, der einen Esel auf der Schulter trägt, ist in Darstellungen des bak-

chischen Thiasos ganz gewöhnlich. Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 7. Ebenso ist der Hefm des Mädchens auf No. 18. von den Maenaden des Dionysischen Gefolges entlehnt. Dionys. Perieg. 1134f. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 143. No. 145. Pl. 144. No. 109.

im Tode gewährt, während zur Rechten das Bild des von Agaue, Ino und Autooë getödteten Pentheus¹ die furchtbare Rache darstellt, welche er an seinen Verächtern nimmt. Eine Dreitheilung, jedoch nicht die Vorstellung von drei verschiedenen Zeiten, liegt auch dem Bild No. 40. zu Grunde. Die drei Gruppen stellen hier ein der Zeit, wie dem Raume nach einheitliches Ganze dar, die bakchischen Freuden der anderen Welt, und sind nur aus dem Streben nach künstlerischer Gliederung des Bildes hervorgegangen. Namentlich sind die beiden Seiten-Gruppen nach Inhalt und Form mit deutlichem Streben nach Symmetrie gebildet. Die drei die Mittel-Gruppe bildenden Knaben treten durch Ort und Kleidung als die Haupt-Personen des Ganzen hervor. Ob der mittelste Knabe wirklich mit Hosen bekleidet sein mag, muss bei der Unzuverlässigkeit der Abbildung, durch welche allein jener Sarkophag bekannt ist, unentschieden bleiben. Der Mantel jedoch und das kurze Untergewand wird man an ihm eben so wenig, als an seinen beiden Begleitern bezweifeln dürfen. Jener zeichnet auch auf No. 27. die Haupt-Figur vor den übrigen aus und ist da gewiss, wie auf No. 37., als Apollinischer Kitharoden-Mantel gemeint. Hiernach wird man vermuthen dürfen, dass auch auf No. 40. der mittelste Knabe, dessen Attribute zerstört sind, ursprünglich eine Leier hielt. Noch häufiger sehen wir die Flöte in den Händen dieser Knaben, ohne Zweifel zunächst, weil sie den Bakchanalien ganz eigentlich angehörte, gewiss aber auch, weil mehr oder weniger oft die specielle von Philetaeros ausgesprochene Vorstellung mitwirkte². Scheint es doch, als hätten wir selbst Spuren der Knabenliebe in der drei Mal wiederkehrenden Gruppe von zwei Knaben zu erkennen, die sich umarmen und küssen³. Die Palmen-Zweige, welche wir auf No. 2. und 4. in den Händen je eines Knaben finden, weisen auf die gymnastischen Vergnügungen hin, welche man jenseits, wie diesseits, gern mit den bakchischen verknüpft dachte. Den besten Beweis dafür liefern drei Bildwerke der folgenden Gruppe (No. 23. 24. 33.), welche je zwei mit einander ringende Flügel-Knaben in das bakchische Bild verweben, und von denen eins (No. 24.) neben diesen Kämpfern selbst die Palmen-Zweige zeigt, die den Sieger erwarten. Die Masken, welche auch in diesen Bildern eine nicht unbedeutende Rolle spielen⁴, scheinen darin in doppelter Absicht aufzutreten, zunächst als ächt-bakchisches Attribut, zugleich aber auch, um in der oben⁵ näher erörterten Weise die Hoffnung auf eine dem Menschen im Tode bevorstehende Wiedergeburt anzuregen. Die Laternen ist von Foggini⁶ und Visconti⁷ genügend erklärt, und in zwei Bildern (No. 7. 19.)

¹ Dieses Bild ist Jahn, als er in seiner Abhandlung: Pentheus und die Maenaden die auf diese Sage bezüglichen Kunstwerke zusammenstellte, unbekannt geblieben.

² Siehe oben S. 20. Diese Vorstellung mag selbst zu der allgemeinen Anwendung der Flöte bei den Leichenbegangnissen mit beigetragen haben. Becker: Gallus Th. III. S. 279. Jahn: Archaeol. Zeit. 1833. S. 168.

³ No. 6. 8. 14.

⁴ No. 7. 10. 11. 22. 41. und auch auf No. 37. scheint nach der in den Marbles of the Brit. Museum gegebenen Abbildung das, worauf der Knabe mit der Leier den Fuss

setzt, eine Maske zu sein. Aus der dritten und vierten Gruppe gehören hierher No. 23. 24. und 38. Andere Darstellungen von Knaben, welche mit Masken spielen sind von Jahn: Kieler Monatsschrift 1853. S. 531. gesammelt. Zu diesen kann man noch fügen Coll. de tutte le antich. del Museo Nani No. 237. Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 659. Antiquités du Bosph. Cim. Pl. 7. No. 6. Pl. 72. No. 4.

⁵ S. 32f.

⁶ Mus. Capit. To. IV. Tab. 37.

⁷ Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 13.

nicht zu bezweifeln. Uebrigens aber ist sie mehrmals (No. 8. 9. 11. 41.) wegen schlechter Erhaltung oder nachlässiger Ausführung nicht mit Sicherheit von dem Schöpfer¹ zu unterscheiden, der in No. 27. dadurch gesichert zu sein scheint, dass derselbe Knabe in der anderen Hand eine Fackel hält. Was endlich den Gegenstand des Bildes No. 11. betrifft, den Hr. Gerhard seltsam genug «*Oscillum*» nennt, so mag man sich wohl zunächst jener Marmor-Scheiben erinnern, die auf beiden Seiten mit Relief-Darstellungen, meist bakchischen Inhalts, geschmückt und in reicher Anzahl auf uns gekommen sind. Allein dieser Deutung stehen die rundlichen Vorsprünge der Scheibe um so mehr im Wege, als diese auch in anderen bakchischen Bildern² an demselben Gegenstande wiederkehren. Dass ein mit Malerei geschmücktes Tympanon zu verstehen ist, wird durch einen bekannten Cameo der Wiener Sammlung³ und durch eine Terracotta Campana's⁴ ausser Zweifel gesetzt.

Eine dritte und offenbar die ansprechendste Gruppe besteht aus den Bildern, welche von der Vorstellung des Spiels der Kinder ausgehen und Geräthe des Dionysos-Cultus und des Gymnasion's der munteren Eroten-Welt zu diesem Zweck überlassen⁵. Ungesucht bot sich da den Künstlern eine Fülle der lieblichsten Motive dar. Wie lebendig ist das Entsetzen ausgedrückt, welches die Kinder beim Anblick der gewaltigen Maske oder der aus heiliger Cista hervorschiessenden Schlange überfällt⁶! Wie anmuthig ist der kecke Muthwille, mit welchem sie, einander neckend, an den grossen Gefässen voll süssen Weins⁷ oder köstlicher Früchte herumklettern! Wenig anständig freilich ist die Stellung eines Knaben, der in drei der genannten Reliefs auf einer Erhöhung steht⁸. Es ist offenbar, dass er im Begriff ist einem menschlichen Bedürfniss nachzukommen, zu welchem in dem reichlichen Weingenuss eine natürliche Veranlassung lag. Bekanntlich tritt Herakles in derselben Handlung und ohne Zweifel auch aus derselben Ursache sehr häufig in den Werken der alten Kunst auf. Aber es finden sich selbst einige Einzel-Statuen von Kindern, welche so gemeint zu sein scheinen⁹.

Die übrigen Bilder vereinigen sich zwar ihrer äusseren Form nach nicht zu einer Gruppe engerer Verwandtschaft, wohl aber in so fern, als sie den Ursprung dieser Kinder- und Eroten-Welt noch mehr verwischen, indem sie nicht nur den Begriff der Stellvertretung, sondern auch den des Kinder-Spiels in einer grösseren oder geringeren Anzahl einzelner Züge fallen lassen und zu neuen Combinationen fortschreiten, welche weder aus dem einen, noch aus dem anderen Begriffe folgen. Namentlich finden wir hier bald, dass diese Kinder- oder Eroten-Welt mehr

¹ Einige von den zahllosen Bildern, in denen dieses Gerath vorkommt, hat Jahn: *Ann. dell' Inst. arch. To. XVII. S. 379.* zusammengestellt. Sie brauchen hier nicht verneht zu werden.

² Bouillon: *Musée des Antiques To. III. Antels pl. 5.*
= Clarac: *Musée de sculpture Pl. 132. No. 144.*

³ Kohler: *Gesammelte Schriften Th. V. Taf. 3.*

⁴ *Opere in plastica Tav. 45.*

⁵ No. 23. 24. 28. 33.

⁶ Das letztere Motiv verwendete man daher gern auch in solchen bakchischen Bildern, welche nicht von der Vorstellung einer Kinder-Welt ausgehen, z. B. Clarac: *Musée de sculpture Pl. 132. No. 144.*

⁷ Denn dass die Gefässe nicht mit Wasser, wie Zoega meinte, sondern mit Wein gefüllt sind, lehren die Knaben, welche auf No. 28. und wohl auch auf No. 23. und 33. schon heranscht hingesunken sind.

⁸ No. 23. 28. 33.

⁹ Z. B. Clarac: *Musée de sculpture Pl. 203. No. 2238.*

oder weniger deutlich als selbstständig, neben der in der Erfahrung oder dem religiösen Glauben gegebenen vorhanden gedacht ist, bald dass allgemein geläufige Bilder eingemischt sind, welche aus dem reinen Eros- und Psyche-Begriff hervorgegangen sind¹.

Von den Einzelheiten des Sarkophag-Bildes No. 5. war schon die Rede. Auf No. 36. wird die Mitte des Ganzen von dem Brustbilde der Verstorbenen eingenommen, über welchem zur Andeutung der Freuden, zu deren Genuss die Abgeschiedene nun zugelassen ist, eine grosse ὕπερβυς angebracht ist². Weiter wird auf diese hingewiesen durch die Gruppen, welche an beiden Seiten des Brustbildes in sechs Rundbogen, drei an jeder Seite, vertheilt sind. Zunächst schliessen sich an jeder Seite zwei Rundbogen an, aus denen uns Bilder bakchischer Freude entgegen treten, drei, in denen Knaben zu Trägern der Handlung gemacht sind, und ein viertes, welches den härtigen Dionysos dem musicirenden Pan nahestehend darstellt. In dem dritten Rundbogen zur Rechten des Beschauers erinnert die gewöhnliche Gruppe von Eros und Psyche, welche einander umarmen, an die aphrodisischen Genüsse, welche mit den bakchischen verbunden sind. Zur Linken aber wird uns in dem äussersten Rundbogen der Todes-Schlaf vorgeführt, aus welchem die Abgeschiedene zu diesen Genüssen in einer anderen Welt erwacht ist. Wir sehen sie hier gelagert und vom Schläfe umfassen ruhen. Ein Flügel-Knabe schwebt zu ihr herab; allein seine Attribute sind leider so unendlich, dass man die Absicht des Künstlers nicht mit Sicherheit näher bestimmen kann. Man weiss nicht, ob er darstellen wollte, wie Hypnos oder Thanatos den Todes-Schlaf über sie ausgiesst, oder wie sie Orthros zu neuem Leben weckt.

Auch auf No. 38. nimmt das Brustbild des Todten den Mittelpunkt des Ganzen ein; jedoch wird hier der Clypeus, in welchem es angebracht ist, nach einer oben³ berührten, in Hunderten von Grabdenkmälern wiederkehrenden Sitte von zwei Flügel-Knaben gehalten. Die ὕπερβυς, welche auf das bakchische Mahl des anderen Lebens hinweisen soll, ist hier nicht über dem Brustbild angebracht, sondern wir sehen sie zwei Mal in den Händen von Eroten, die als solche nicht nur durch die Bellügelung, sondern auch durch die Hasen zu ihren Füßen bezeichnet sind. Ausserdem aber verkündet auch eine Fülle anderer Attribute: Masken, Panther, Ziege, Fackel und Schlangen-Cista die bakchischen Genüsse des jenseitigen Lebens.

Das Aschengefäss No. 13. stellt an der linken Neben-Seite das diesseitige Leben dar. Das so oft wiederholte Bild des Eros, welcher mit einer an dem daneben stehenden Altare angezündeten Fackel einen Schmetterling versengt, gilt den Leiden, welche die menschliche Seele quälen; die oberhalb aufgehängte Guirlande den Freuden, und deren knappem Maass in diesem Leben. Daran schliesst sich zunächst die rechte Neben-Seite. Sie führt den Todes-Schlaf vor, der dem Leben auf Erden ein Ende macht. Durch den oberhalb aufgehängten Köcher und Bo-

¹ Dies gilt namentlich von der Gruppe des Eros und der Psyche auf No 36., und auf No. 13. sowohl von dem Bilde an der Neben-Seite zur Linken des Beschauers als auch von der mittelsten Figur in dem Bilde der Vorder-Seite.

² Auf einem anderen Sarkophag-Deckel bei Blundell:

Engravings and etchings of the princ. Stat. To. II. Pl. 84. ist nicht nur oberhalb, sondern auch an jeder Seite des Brustbildes des Todten eine ὕπερβυς angebracht. Die ausserdem an jeder Seite hinzugefügten Knaben jedoch enthalten hier keinen Hinweis auf bakchische Genüsse.

³ S. 96.

gen ist er in der Weise jener Zeit in das Wesen des Eros hinübergespielt. Die umgekehrte Fackel weist auf die Nacht des Grabes hin. Uebrigens spricht die ganze Haltung des Knaben tiefen Schlaf aus und der Kranz, den er in der Hand hält, giebt zugleich die tröstliche Kunde, dass diesem Schlaf die so ersuchten Eigenschaften nicht fehlen, welche dem Schläfe nach dem Symposion eigen sind. Den Schluss macht das Bild der Vorderseite. Es will die Freuden vergegenwärtigen, zu deren Genuss der Mensch aus diesem Schläfe wieder erwacht. Auch hier hält Eros den Schmetterling in der Hand. Allein er hat aufgehört ihn zu quälen. Im Gegentheil lässt uns der Krug in seiner Linken erkennen, dass nun die unter dem Bild des Schmetterlings dargestellte Seele sich am Weine erfreut, ohne von Leiden gestört zu werden¹. Noch weiter wird dies ausgesprochen durch die Weintraube, welche ein zweiter Knabe herbeibringt, während die Taube, die er in der anderen Hand hält, auf die aphrodisischen Freuden hinweist, welche mit den bakchischen verknüpft sind. Das von einem dritten Knaben herbeigeführte Schwein endlich kann in diesem Zusammenhang kaum in einer anderen Absicht auftreten, als um zu zeigen, dass es dem Mahle in der anderen Welt auch an fetter Speise so wenig, als an Rebensaft fehle². Ruft doch auch Xanthias, als er sich in der Unterwelt den Orgien der Eingeweihen nähert, aus:

ὃ πόντια πολυτέρητε Δῆμητρος κόρη,
ὥς ἴδ' ἔμοι προσέπνευσε χριζέων κρεδών³,

und kaum kann es zu diesen Worten einen besseren Commentar geben als ein bekanntes Vaticanisches Relief⁴. Eben so ist nach Visconti's⁵ richtiger Bemerkung in dem Schwein der Begriff fetter Speise betont, so oft es in alten Kunst-Werken neben Herakles, dem grössten Esser und Trinker, auftritt. Was Zoega⁶, der die Kunstwerke dieser Art am vollständigsten gesammelt hat, dagegen einwendet, ist ohne Gewicht. Allerdings war das Schwein zugleich

¹ Ein sinnlich-derbes Bild für den Ausdruck τὴν ψυχὴν τρέφειν (siehe oben S. 36.) oder *animulam colere* (siehe oben S. 58.).

² Varro: de re rust. II, 4, 10, «*Suillum pecus donat, ut ab natura dicitur ad epulandum*». Juvenal: Sat. I, 141.

«*quanta est gula, quae sibi totos
epōnit apros, animal propter convivium natum.*»

³ Aristoph.: Ranae 337f. Siehe oben S. 19.

⁴ Bartoli: *Admiranda Rom.* Tab. 44. 43. *Collection des peintures et sculptures du Prince de Canino.* 1822. Pistolesi: *Il Vaticano descritto* To. III. Tav. 28. Ich habe das Original nicht selbst gesehen. Hr. Gerhard: *Beschreibung Roms* Th. II, 2. S. 8. erklärt es für modern; jedoch sind wenigstens die Gründe, welche er namhaft macht, weit davon entfernt, diese Ansicht irgendwie zu unterstützen. Uebrigens vergleiche man auch Mus. Borb. To. XIII. Tav. 12.

⁵ Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14.

⁶ Bassirilevi di Roma To. II. S. 112ff. Nachzutragen sind: ein Pompejanisches Wand-Gemälde Ann. dell' Inst. arch. To. X. S. 176.; ein Vasen-Gemälde Gerhard: *Uned. Bildwerke* Taf. 86.; eine Paste der Sammlung Thorvaldsen's Müller: *Musée Thorvaldsen*, Descr. des pierr. gr. S. 102. No. 833.; eine Münze derselben Sammlung Müller: *Monnaies du Musée Thorvaldsen* S. 36. Pl. 4. No. 99. und ein Altar in Avignon *Archaeol. Anzeig.* 1833. S. 363. Ausserdem will ich bemerken, dass das Relief der Villa Albani, bei dessen Erklärung Zoega jene Zusammenstellung machte, inzwischen wieder abgebildet worden ist in Zwölf Basreliefs herausgegeben von dem *archaeol. Institut*, *Vignette* zu Taf. 11.; das Vaticanische Relief Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 43. jetzt auch bei Millin: *Gal. Myth.* Pl. 109. No. 480.; die Gemme der Florentiner Sammlung Gori: *Mus. Flor.* To. I. Tab. 39. 3. auch bei Millin: *Gal. Myth.* Pl. 121. No. 481. und der von Zoega S. 113. Not. 8. erwähnte Altar im Mus. Chiaram. To. I. Tav. 21.

Opfer-Thier für Herakles und ist auch als solches in mehreren dieser Bilder deutlich bezeichnet. Allein dazu ward es doch wohl nur darum gewählt, weil es dem Herakles als gewaltigem Esser besonders angenehm sein musste. Darauf weist nicht nur das deutlich genug hin, was wir durch Strattis und Archippos bei Athenaeos¹ und durch Kallimachos² erfahren, sondern dies drückt sich auch als Grund-Gedanke in den Kunstwerken selbst noch vielfach aus, indem sie dem Schweine meistens den gewaltigen Skyphos beigesellen und den Heros mehrmals zugleich gelagert und schmausend darstellen³. Hingegen als kathartisches Opferthier, eine Bedeutung, in welcher das Schwein bekanntlich auch den Eleusinischen Mysterien angehört⁴, kann es in dem Bilde des Aschengefässes nicht wohl gemeint sein, da alle Anzeichen eines Opfers fehlen. Weder sehen wir seinen Bauch mit dem Band unwunden, welches ihm da zukommt, wo es als Opfer-Thier auftritt, noch ist ein Altar oder irgend ein anderes Element einer Opfer-Szene vorhanden. Auch ist es mir nicht wahrscheinlich, dass es in diesem Bilde in aphrodisischem Sinne⁵ auftrete, da dieses Element der jenseitigen Freuden schon durch Eros selbst und durch die Taube, der Ueberfluss an Speise aber in keiner anderen Weise angedeutet ist. Es wird also wohl die von mir gegebene Deutung die grössere Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nehmen dürfen.

Die Fragmente No. 34. endlich sind zu weit zerstört, als dass man noch hoffen könnte, die Absicht des Künstlers mit einiger Sicherheit näher im Einzelnen zu bestimmen.

Dieser Glaube an eine αλώμενος μέσση des künftigen Lebens, die Vorliebe, mit welcher man ihm anhing und ihn immer neu zu stärken suchte, bildet den weiteren Vorstellungs-Kreis, aus welchem auch das Albanische Relief hervorgegangen ist.

¹ Deipnosoph. XIV, 72, 636.

² Hymnos auf Artemis 132 — 161.

³ Namentlich das Relief im Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14. und bei Pistolesi: It. Vaticano descr. To. V. Tav. 118.

⁴ Ann. dell' Inst. arch. To. XIX. S. 426 ff.

⁵ Hesychios: Ἀφροδισία ἄγρα-λίγει οὖν τὴν τῶν σῶν, διὰ τὸ καταφερὲς εἶναι τὸ ζῷον πρὸς συνουσίαν. Strabo IX, 437. Καλλίμαχος μὲν οὖν φησιν ἐν τοῖς ἐξήμβοις τὰς Ἀφροδίτας (ἡ θεὸς γὰρ οὐ μὲν) τὴν Καστινήτην ὑπερβάλλεσθαι πάσαις τῷ φρονεῖν, ὅτι μόνη παραδέχεται τὴν τῶν ὕδν συνοσίαν. Athenaeos III, 49, 96. Ὅτι δὲ ὕτως Ἀφροδίτῃ ὅς εὐεται, μαρτυρεῖ Καλλίμαχος ἡ Ζηνόδοτος ἐν ἱστορικοῖς Ὑπομνήμασι γράφων ὅδε: Ἀργεῖοι Ἀφροδίτῃ ὕν θύουσι καὶ ἡ ἐορτὴ καλεῖται Ὑστηρία. Enstath. zur Il. S. 1183. Λέγεται δὲ καὶ Ἀφροδισία ἄγρα κατὰ πέριθι, οὕτω καὶ οὖς, καὶ γὰρ καὶ ὁ χοῖρος κατωφερὴς εἰς ἀφροδισίαν, ὅθεν κατὰ Ἀττικὸν Διονύσιον καὶ κάπριον γυνὴ ἡ ὀργῶσα πρὸς μίξεις, καὶ καπρῶν κυρίως τὸ ὀργεῖσθαι καπρὸν τὴν ὕν. Vergl. auch S. 833. Varro: de re rustica II, 4, 9. «Nuptiarum initio antiqui reges ac

asublimes viri in Ietruria in conjunctione nuptiali nova «nupta et novus maritus primum porcum immolant. «Prisci quoque Latini et etiam Graeci in Italia idem «facitasse videntur. Nam et nostrae mulieres, maxime «nutrices, naturam, qua foeminae sunt, in virginibus «appellant porcum et Graecae χοῖρον, significantes esse dig- «num insigni nuptiarum». Festus: de verh. sign. S. 310. ed. Müller. «Quidam autem, quod immundissimi sint «sues ex omni mansueto pecore et ardentissimae libidinis, «aita ut opprobrium mulieribus inde tractum sit, cum su- «bare et surire dicuntur». Auf dieser Vorstellung fussen ohne Zweifel die zahlreichen Terracotta-Figuren, welche einen Knaben oder Eros auf einem Schweine liegend darstellen (z. B. Millin: Peint. des vas. To. II. Pl. 78, 14. Panofka: Terracotten Taf. 59. 60. Archaeol. Anz. 1848. S. 301.) und die nicht weniger zahlreichen geschnittenen Steine, auf denen wir einen Eros mit einem Schweine spielen sehen. (Siehe Stephani: Ueber einige angebliche Steinschneider S. 41.) Wohl auch ein Vaticanisches Relief (Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 12.) und eine von Millingen: Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. agg. E. bekannt gemachte Terracotta.

III.

Dass Herakles in so vielen der vorhandenen Bilder ruhend dargestellt ist, kann nicht auffallen, wenn man bedenkt, welches mannichfache und lebhafte Interesse sich an diese Vorstellung knüpfen musste. Die rein individuellen Rücksichten, die dabei mit in's Spiel kommen konnten, entziehen sich natürlich fast stets unserem Blicke. Das ästhetische Interesse aber, die kräftigste Triebfeder, ist leicht zu erkennen. Es beruht auf dem Beifalle, den das moralische Bewusstsein nicht versagen kann, wenn es dem mit Mühen und Anstrengungen aller Art Ueberladenen und aus ihnen stets als Sieger Hervorgegangenen auch die Wohlthat der Ruhe zu Theil werden sieht, mag diese nun ein endlicher Lohn, oder nur eine zeitweilige Erholung sein. Keine andere Person der Sage war, im Zustand der Ruhe dargestellt, geeignet, diesen Gedanken so lebhaft in das Bewusstsein zu rufen, wie Herakles. Göttern, wie Zeus, Hermes, Apollon, Dionysos u. s. w., war schon zu Folge der ihnen inwohnenden göttlichen Macht, selbst wenn sie in ähnlicher Weise mit Mühen beladen gedacht worden wären, immer die Möglichkeit gegeben, jedes ihnen entgegenstehende Hinderniss mit Leichtigkeit zu überwinden. Ihre Ruhe, wie sehr sie auch in anderer Hinsicht den Beifall des moralischen Bewusstseins finden mochte, trug daher einen ganz anderen, ja zum Theil, wie bei Dionysos und den so oft ruhend dargestellten Satyrn¹, einen gerade entgegengesetzten Charakter üppiger Weichlichkeit, dem Nichts ferner lag, als die Vorstellung eines für vorausgegangene Anstrengungen der höchsten Art gewährten Lohns. Heroen, wie Theseus, Meleager, Endymion, Ganymedes u. s. w., die auch so oft im Genuss der Ruhe dargestellt worden sind, waren zwar, in so weit sie eben nur Heroen, nicht Götter

¹ Eins dieser Bilder, den Satyr des Protopogenes bezeichnete bekanntlich das Alterthum selbst $\alpha\tau\alpha\tau\epsilon\tau\epsilon\tau\epsilon\tau\epsilon\tau\epsilon$ als $\acute{\alpha}\nu\alpha\pi\alpha\upsilon\sigma\tau\epsilon\tau\epsilon\tau\epsilon$, Plin.: H. N. XXXV, 106. «*Satyrus quem ana-paumenon vocant*». Freilich wirft Jahn: Sitzungs-Ber. der kon. sachs. Ges. der Wiss. 1830. S. 126, dem Plinius vor, dass er nicht verstanden habe, wovon er sprach. Jener Ausdruck habe einfach den Vorwurf näher bezeichnen sollen, und Plinius's Fehler sei es, dass er geglaubt habe, ein den Vorwurf näher bezeichnendes Beiwort könne an einem einzelnen Werke als charakteristisch auszeichnendes

haften bleiben. Wenn aber zugleich derselbe Gebrauch von anderen, ehrenden Beiworten anderer Kunstwerke zugestanden wird, warum konnte denn dasselbe nicht auch bei solchen eintreten, die den Vorwurf näher bezeichnen? Oder sprechen nicht auch wir $\alpha\tau\alpha\tau\epsilon\tau\epsilon\tau\epsilon\tau\epsilon$ von einem *sterbenden Fechter*, obgleich in den uns erhaltenen Kunstwerken unzählige Gestalten vorkommen, denen dieser Name eben so gut zukommen würde, wie der damit bezeichneten Statue?

waren, zum Ausdruck jenes Gedankens geeignet. Allein selbst dem Theseus, jenem treuen Nachbild des Herakles, wie Vieles ging ihm der gewöhnlichen Volks-Vorstellung nach von der unverwundlichen Thatkraft, von den niederdrückenden Mühen ab, welche jeder Grieche und Römer untrennbar mit dem Namen des Herakles verknüpfte! Und wie viel mehr noch gilt dies von allen Frauen, wie Amazonen, Nymphen¹, Musen u. s. w., bei deren Bildung die Kunst auch so oft von der Vorstellung der Ruhe ausgegangen ist!

Herakles allein war, wenn er ruhend dargestellt wurde, für jenes ethische Verhältniss ein Ausdruck, der von Jedermann verstanden wurde, selbst wenn die Behandlung im Einzelnen noch so mangelhaft war. Als aber die Kunst ihre Anfänge überwunden hatte; als sie auf jener Höhe der Entwicklung angelangt war, wo sie Form und Material vollkommen beherrschte und mit der Zuversicht des Gelingens die Lösung selbst der höchsten Aufgaben unternehmen konnte: da lag gerade in der Schwierigkeit der Aufgabe, mit der mächtigsten Thatkraft eine in sich abgeschlossene Ruhe zu vereinen, durch diese die vorausgegangenen namenlosen Mühen durchleuchten und alle übrigen den Herakles-Begriff ausmachenden Elemente zu eben so deutlichem, als harmonischem Ausdruck gelangen zu lassen, für die kräftigeren Geister eine besondere Aufforderung, sich daran zu versuchen, für die schwächeren, den glücklich gefundenen Ausdruck zu wiederholen.

Zu diesem rein künstlerischen Interesse gesellte sich jedoch noch ein zweites, mag man dies nun im Gegensatz zu jenem als ein rein menschliches, als ein persönliches, oder mit irgend einem anderen Namen bezeichnen. Seinen Grund hat es in dem Bedürfnisse des menschlichen Gemüthes, Etwas zu besitzen, woran es sich als an ein ideales Vorbild in allen Verhältnissen des Lebens anlehnen; worin es einen Sporn für sein Streben, eine Würze seiner Freuden, einen Trost im Leiden, einen Hoffnungs-Anker bei dem Blick in das Dunkel des jenseitigen Lebens finden kann; was die Nacheiferung weder durch unerreichbare Erhabenheit entmuthigt,

¹ Dass das Gemälde des Aristides, welches Plinius: Hist. Nat. XXXV, 99. mit den von Jahn: Sitzungs-Ber. der kon. sächs. Ges. der Wiss. 1850. S. 126. für ganz unverständlich erklärten Worten: *ut Anapauomenen propter «fratris amorem»* beschreibt, die schlafende Byblis darstellte, kann nicht zweifelhaft bleiben, wenn man das von Antoninus Liberatis c. 30. nach Nikander Erzählte, namentlich seine Worte: καὶ πολλὸν ὕπνον ἐνέβαλον, so wie Ovid's Behandlung dieser Sage, namentlich Metam. IX, 468–495, in Betracht zieht. Das dabei angewendete künstlerische Motiv wird im Wesentlichen wohl kein anderes gewesen sein, als jenes, welches wir bei Bildern der Ariadne, der Rhea Silvia, der Nymphen u. s. w., wenn sie schlafend dargestellt sind, fast regelmässig angewendet finden. In jedem Falle wird man einräumen müssen, dass die berühmteste Statue, welche dieses Motiv behandelte, die sogenannte Kleopatra im Vatican, nicht nur Ariadne oder eine unbestimmte Nymphe, wie man schon eingese-

ben hat, sondern auch Byblis darstellen kann. Antiker Ausdrucksweise aber würde man gewiss am nächsten kommen, wenn man diese schöne Statue kurzweg als *Anapauomene* bezeichnen wollte. Denn Plinius's Worte weisen verständlich genug darauf hin, dass auch das Werk des Aristides unter diesem einfachen Namen bekannt war, wenn es auch möglich bleibt, dass dieser eigentlich nicht nur diesem Bild galt, sondern überhaupt als Beiname der Byblis im Gebrauch war. Wenigstens konnte die Sage vom Schlaf der Byblis und die dieser Sage wahrscheinlich zu Grunde liegende Thatsache, dass die Quelle Byblis nur mit gewissen Unterbrechungen floss, leicht einen solchen Beinamen veranlassen, wie ja auch die heilige Quelle des Zeus in Dodona aus demselben Grunde denselben Namen führte. Plinius: H. N. II, 228. An Plinius's Ausdruck aber ist nur das zu tadeln, dass er das *Anapauomene* zuerst als Namen setzt, und doch dann, indem er fortfährt: *propter fratris amorem*, als Prädicat gebraucht.

noch durch Mangel an innerem Adel einschlummern lässt. Die hellenische Phantasie hatte allmählig, ohne sich dessen bewusst zu sein, das Wesen des Herakles so gestaltet, dass er vor allen Anderen geeignet war, diesem Bedürfniss zu entsprechen. Ihn hatte sie zu einem Bild des hellenischen Mannes in höchster Potenz erhoben, ihn mit allen Tugenden, so wie mit allen Schwächen ausgerüstet, mit allen Leiden des Menschen überhäuft, aber auch mit dem höchsten Lohn gekrönt. Und diese Schöpfung hellenischer Phantasie ward, da sie nicht als solche, sondern als Wahrheit galt, dem hellenischen Gemüth ein Ideal, an welches es sich gern in allen Verhältnissen des Lebens anschloss. In ihm fand es die kräftigste Aufmunterung, sich den Genüssen des Lebens hinzugeben, wo sie sich nur darboten¹, aber auch vor keiner Mühe, vor

¹ Aristides: Herakles S. 33. Jebb. S. 61. Dind.: Οὐ τοίνυν ἐπὶ πράξεσι μόνον καὶ ἀγωνίᾳ ἔχει τις τὸν Ἡρακλέους μνημονεύειν, ἀλλὰ καὶ ταῖς εὐδαιμονίαις τοῦ βίου πολλοῦ τινας ἄξιός. Ἀγλοὶ δὲ τῶν ἀγαλμάτων αὐτοῦ τὰ πίνοντα. Μοῖραν δ' ἔλαχε θαυμαστόν· παρὰ πάντων βεῶν, ὅν γε δὴ Ζεὺς μὲν εἰς φῶς ἤγαγεν, Ἀτῆνὰ δὲ παρακλαβούσα ἐπιτρόπευσεν καὶ τοὺς ἄλλους ἐξηγεῖτο, Ἀρροδίτῃ δὲ καὶ Διόνοσος ἡσπάζοντο καὶ τὰς ἀναπαύσεις τῶν πόνων ἀξίως ἐδωρύνοντο, Ἥρας δὲ κηδεῖα καὶ Ἥβης γάμος ἀρχαῖα λέγεται. Auf dem Boden eines Glas-Gefässes (Passeri: Lucernae To. III. Tab. 96.), welcher zwischen den Portrait-Bildern eines Mannes und einer Frau eine kleine Herakles-Statue zeigt, lesen wir die Worte: «*Orfytus et Co[n]stantia*, in nomine *Herculis a cerentino* (?) *felices bibat*» (Wegen des dunklen *a cerentino* kann man vergleichen Bull. dell' Inst. arch. 1831. S. 11. 1832. S. 34.) Von ähnlichen kleinen Herakles-Statuen, die man, wie Trimalchio nach Aegyptischer Sitte ein Skelett, beim Schmause auf den Tisch stellte, um zum Trinken aufzufordern, und daher ἐπιτραπέζιοι nannte, ist die am bekanntesten, welche das Alterthum dem Lysipp zuschrieb. Zu demselben Zweck aber haben ohne Zweifel auch die meisten jener kleinen, zum Theil trefflich gearbeiteten Statuen gedient, welche den Herakles von Trunkenheit laumelnd darstellen. Z. B. Numism. Mus. Arigon. To. III. Ant. aen. div. Tab. 17.; Spec. of anc. sculpt. To. II. Pl. 31. 32. = Clarea: Musée de sculpt. Pl. 802 c. No. 2006 b.; Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. I. Tav. 44.; Clarea: Musée de sculpt. Pl. 790 a. No. 1987. Wodurch übrigens das Alterthum darauf gekommen war, an dem Herakles die Eigenschaft eines gewaltigen Trinkers und Essers so grell hervortreten zu lassen und ihn so eng mit dem bakchischen Kreise zu verbinden, ist für die vorliegende Untersuchung gleichgültig. Doch will ich nicht verhehlen, dass O. Muller, der das Satyr-Drama für die Ursache hielt, hierin, wie überhaupt in dem ganzen der Herakles-Sage beigemessenen Princip, auch nach meiner Ansicht das Wahre entschieden verfehlt hat. Herakles war ursprünglich eben nichts Anderes, als ein griechischer Name für jenes üppige,

weichliche Wesen Asiatischer Religion, welches einer gewaltigen Mond-Göttin zugleich als Geliebter, als Sohn und als gehorsamer Diener beigegeben war; ein Verhältniss, welches noch in den Sagen von Kybele und Attis, Aphrodite und Adonis, Talos, Sardanapalos u. s. w. mehr oder weniger vollständig ausgesprochen vorliegt. Eben so ist Hera selbst ursprünglich nur ein griechischer Name für eben jene allgewaltige Asiatische Göttin, welcher statt eines ebenbürtigen Gatten ein Geliebter, Diener und Sohn zu üppigem Genusse dient. Darum eben wurde diese Göttin von den Griechen Hera d. h. Herrin, ihr Regleiter Herakles d. h. Diener der Hera genannt. Darum tritt noch in den Homerischen Gedichten jene Unbändigkeit der Hera dem ihr von den Griechen beigemessenen Gatten gegenüber oft so grell hervor, dass Muller keine Erklärung dafür fand; daher die ganze Sage von den im Dienste der Hera und des Eurystheus verrichteten Arbeiten des Herakles; daher die von seiner Knechtschaft bei Omphale, die selbst nur eine andere hellenische Form für eben jene Göttin ist, welche sonst von den Hellenen unter dem Namen der Hera in ihren Cultus aufgenommen ist; daher die eigenthümlichen Gebrauche des Herakles-Cultus in Kos, sein Verkehr mit Dionysos, Satyrn und Maenaden, seine auch sonst so vielfach hervortretende Ueppigkeit und Schwelgerei und in Folge davon die ihm zuweilen verliehene satyreske Gestalt und die Rolle, welche er im Satyr-Drama spielte. Seine heroische Thatkraft hingegen, sein unbeugsamer Muth ist gerade das, was seinem Wesen erst von hellenischem Geiste aufgeprägt wurde, als dieses Volk den ihm ursprünglich fremden Gott oder Heros in seinen Cultus aufgenommen hatte und nun mit der eigenen Geistes-Richtung in besseren Einklang zu bringen suchte, sei es dass dabei eine Identificirung mit einem älteren, acht hellenischen Wesen mitwirkte, oder nicht. Dies wird immer mehr erkannt werden, je mehr man anfangen wird, ohne Vorurtheil und mit kritischer Strenge Ursprünglich-Hellenisches von dem zu sondern, was der hellenische Geist nur vom Orient entlehnt hat.

keiner Anstrengung zurückzuschrecken und den schwersten Leiden, selbst dem Tode muthvoll entgegen zu gehen¹. Sein Beispiel war dem Hellenen die gültigste Bürgschaft dafür, dass dem Menschen jenseits auch ein seinen Mühen im diesseitigen Leben entsprechender Lohn zu Theil werden, dass dieser Lohn dem von so Vielen gehegten Wunsche gemäss in einer durch bakchische und aphrodisische Genüsse versüßten Ruhe bestehen werde². Wie hätte sich an eine solche Auffassung des Herakles nicht der Wunsch anschliessen müssen, dass auch die bildenden und zeichnenden Künste die diesem Heros zeitweilig oder am Ende seiner irdischen Laufbahn auf immer gewährte Ruhe mit ihren verschiedenen Genüssen dem Bewusstsein immer von Neuem vergegenwärtigen und gewissermaassen beglaubigen möchten? Wie musste nicht in diesem Wunsche für die Künstler ein neuer Antrieb liegen, ihre Kräfte der Lösung dieser Aufgabe zu widmen?

Allerdings ist es grösstentheils unmöglich, zu entscheiden, ob bei dem einzelnen Kunstwerke ansser dem Interesse an dem ethischen Gehalt auch die Rücksicht auf die an die Ruhe des Herakles geknüpften Hoffnungen über das künftige Schicksal des Menschen mitgewirkt haben oder nicht. Doch werde ich weiter unten die Gründe darlegen, wesshalb mir jenes bei der Albanischen Tafel, welcher diese Untersuchung gilt, wahrscheinlich ist, und mit voller Sicherheit kann man es behaupten, so oft Szenen der Herakles-Sage an Grabdenkmälern angebracht sind³. Denn da finden wir sie erst in römischer Zeit, als man überhaupt in dem Gräber-Schmuck die Verstorbenen den verschiedensten Heroen und Heroinnen gleichzusetzen pflegte, um so dem bekümmerten Gemüthe eine tröstliche Ansicht auf das Leben nach dem Tode zu eröffnen. Bei Herakles aber kann man um so weniger an dieser Absicht zweifeln, als er, wie wir eben sahen, auch sonst allgemein als ideales Vorbild galt und die auf ihn bezüglichen Bilder an Grabdenkmälern fast ohne Ausnahme⁴ entweder die durch bakchische Genüsse versüßte Ruhe am Ende seines Lebens oder seine Zwölf-Thaten darstellen. Denn die in dieser Gleichstellung der Zwölf-Thaten mit den Thaten der Verstorbenen liegende Aufforderung zur Gleichstellung des sich für beide im jenseitigen Leben daran anschliessenden Lohns konnte

¹ So suchte Grania Epiklesis (Orelli: Inscr. Lat. No. 4763. Corp. Inscr. Gr. No. 6438.) für sich, so wie für ihren verstorbenen Gatten Trost in den Worten: Εὐφύχι Μίδων· οὐδεὶς ἀνάταος· καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀπέθανε. Vergleiche Homer: II. XVIII, 117 ff.

² So verkündete schon Pindar: Nem. I, 100 ff. dem Chromios den ihn für seine im diesseitigen Leben gemachten Anstrengungen jenseits erwartenden Lohn, indem er auf Herakles als Vorbild mit den Worten hinwies:

Καὶ γὰρ ὅταν θεοὶ ἐν πεδίῳ Φλέγγρας Γιγάντεσσιν μάχην ἀντάζωσιν, βελῶν ὑπὸ βίπαισι κείνοι φαειδίμην γαῖαν πεφύρεσθαι κόμαν
ἐνεπεν· αὐτὸν μὲν ἐν εἰρήνῃ καμάτων μεγάλων ἐν χειρὶ ἀσυχίαν τὸν ἅπαντα χρόνον ποινὰν λαχόντ' ἐξαίρετον

ὀλβίους ἐν δώμασι, δεξαμένον βαλερὸν ἵβαν ἄκοιτιν καὶ γάμον
δαίσαντα, παρ' Διὶ Κρονίδᾳ σεμνὸν αἰνέσειν δομον.

Eine ähnliche Beweiskraft legt auch Cicero: Pro Sestio 68, 143. dem Beispiel des Herakles bei.

³ Natürlich ist hier nicht von solchen Bildern die Rede, in denen Herakles nur eine untergeordnete Rolle spielt, wie in den Darstellungen der Kalydonischen Jagd, des Proserpina-Raubes, der Alkestis-Sage u. s. w.

⁴ Eine Ausnahme bilden nur jene Grabdenkmäler, an denen die Bewältigung des Kerberos allein, ohne eine der anderen Zwölf-Thaten dargestellt ist, z. B. Raoul-Rochette: Monum. Inéd. Pl. 42a, Bellori: Sepulorum Nasoniorum Tab. 16. Denn hier liegt das Tröstliche nicht in einem Hinweis auf einen jenseits zu erwartenden Lohn, sondern in der Hoffnung auf eine Rückkehr aus dem Tode.

gewiss eben so wenig entgehen, als die Absicht der Bilder, welche den Herakles in bakchischer Ruhe vorführen.

Es wird daher gerathen sein, bei der Musterung der Kunstwerke, welche die Ruhe des Herakles darstellen, die Grabdenkmäler von den übrigen ganz zu sondern. Denn bei jenen konnten die Künstler mit Sicherheit voraussetzen, dass der Beschauer, selbst wenn sie den Begriff des Ruhens weniger nachdrücklich betonten, doch das Bild auf das Schicksal des Menschen nach dem Tode anwenden, eben nur die sich in dieser Hinsicht daraus ergebenden Hoffnungen als Gesamt-Eindruck mit sich nehmen werde; und darnach konnten sie sich hier freier bewegen, als wenn sie sonst die Ruhe des Herakles darstellen wollten. Von den anderen Bildern aber können hier alle die gar nicht in Betracht kommen, für welche die Ruhe nicht der Grund-Gedanke, sondern nur eins von den untergeordneten Elementen der dargestellten Situation ist, wie z. B. bei der Apotheose, bei der Vermählung mit Hebe und in den meisten Bildern, welche den Herakles im Verkehr mit anderen Göttern, Göttinnen, Heroen oder Heroinnen zeigen. Nur um die Betrachtung der Bilder kann es sich handeln, wo die Ruhe der Grund-Gedanke ist und zwar nicht nur als eine augenblickliche und zufällige Unthätigkeit erscheint, sondern der ausdrückliche Wille des Heros, sich von vorausgegangenen geistigen oder körperlichen Anstrengungen zu erholen, einen genügenden Ausdruck gefunden hat; ein Wille, der übrigens gar nicht schlechthin jede Thätigkeit ausschliesst. Im Einzelnen freilich dürfte hierbei schwerlich Einstimmigkeit der Ansichten zu erreichen sein. Es wird immer eine namhafte Zahl von Kunstwerken übrig bleiben, in denen die Einen die Ruhe als Grundgedanken ausgesprochen finden werden, die Anderen nicht, die Einen nur eine zufällige Unthätigkeit, die Anderen den bestimmten Willen des Herakles, sich zu erholen. Ich gebe daher kurz an, wovon ich mich leiten liess, indem ich die einen Kunstwerke in den Kreis der Betrachtung gezogen, andere zurückgewiesen habe. Zunächst schienen mir die Bilder, welche den Herakles gelagert darstellen, ohne Ausnahme hierher zu gehören, mögen sie ihn nun allein, oder von Anderen umgeben vorführen, seiner Ruhe zugleich eine gewisse Thätigkeit beimessen, oder nicht. Denn die Lagerung betont die Absicht sich zu erholen so stark, dass jede damit verbundene Thätigkeit oder Wechsel-Beziehung mit Anderen nur als eine besondere Färbung der Ruhe erscheinen, nicht aber deren Charakter als Princip des Bildes verwischen kann. Ein weit schwächerer Ausdruck ist die sitzende Stellung. Ist diese gewählt, so wird eben desshalb in der Regel¹ bei einer Gruppierung

¹ Allerdings nur in der Regel. Wenn Herakles z. B. den Arm quer über den Kopf legt (Mus. Chiaram. To. I. Tav. 42. Campana: Opere in plastica Tav. 26.), so ist die Absicht sich zu erholen auch bei sitzender Stellung so stark betont, dass die in der Gruppierung mit Anderen liegende Beziehung zu diesen nur als das untergeordnete Element erscheint. Aber auch andere Verhältnisse können es ausser Zweifel setzen, dass die hinzugefügten Personen nur durch den Grund-Gedanken der Ruhe des Herakles veranlasst sind z. B. Dubois de Maisonneuve: Introd.

à l'étude des vases Pl. 33.; Gerhard: Vases et coupes Pl. 8.; Sloschische Abdrücke II, 1772. 1780.; Beger: Hercules Ethnic. Tab. 18. Bei anderen Bildern bleibt das Urtheil schon mehr oder weniger schwankend, z. B. Micali: Mon. Ined. Tab. 37.; Mus. Borbon. To. XIII. Tav. 31.; Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 34.; Moses: Altars Pl. 13. u. s. w., in der Regel aber ist es offenbar, dass, wo Herakles von Anderen umgeben sitzt, nicht die Ruhe das Princip des Bildes ist. Da sich also bei diesen Bildern eine feste Gränz-Linie nicht ziehen lässt, so habe ich sie

mit anderen Personen die damit verbundene Wechsel-Beziehung derselben unter einander, nicht der Wille, sich von vorausgegangenen Anstrengungen zu erholen, als Ursache der sitzenden Stellung und der darin liegenden Ruhe, mithin als Grundgedanke des Bildes erscheinen. Selbst wenn der Sitzende allein, ohne von anderen Personen umgeben zu sein, dargestellt, ihm aber doch noch eine bestimmte Thätigkeit beigemessen ist, wird es von der Art dieser Thätigkeit abhängen, ob sich noch jene Absicht als Princip des Bildes werde geltend machen können, oder nicht. Wenn Herakles z. B. in sitzender Stellung opfert¹ oder auf Etwas zu lauern scheint², so dürfte man einverstanden sein, dass er nur sitze, um zu lauern oder zu opfern, und dass dieses Lauern oder Opfern nicht etwa nur eine Färbung seiner Ruhe sei. Hingegen ist offenbar die, wenn auch wider Willen eingetretene, Nothwendigkeit, sich von drückendem Seelen-Schmerz zu erholen, das Princip des Bildes, wenn Herakles in sitzender Stellung kummervoll sinnend dargestellt ist, und nur eine heitere Färbung seiner Ruhe ist es, wenn er sich sitzend dem Genuss des Weins oder der Freude an den Tönen der Leier hingiebt, während, wenn er die letztere, wie so häufig, im Tanzschritt spielt, Tanz und Musik, nicht Ruhe das Princip des Bildes ist. Endlich ist ohne Zweifel Ruhe auch überall da der Grund-Gedanke, wo Herakles ohne Begleiter und ohne irgend eine bestimmte Thätigkeit zu zeigen sitzend dargestellt ist. Noch weniger aber, als die sitzende, spricht die aufrechte Stellung an sich den Begriff der Ruhe aus. Nicht nur jede Gruppierung mit anderen Personen, so wie jede mit dieser Stellung verbundene Thätigkeit wird es unmöglich machen, die Absicht, sich von vorausgegangenen Anstrengungen zu erholen, als Princip eines Bildes hervortreten zu lassen, sondern die Composition wird auch über den Ausdruck einer zufälligen, augenblicklichen Unthätigkeit nicht hinauskommen, so lange nicht alle Elemente der Stellung jene Absicht in der ausdrücklichsten Weise betonen. So kommt es, dass sich, wie wir sehen werden, in den Herakles-Bildern überhaupt nur ein oder zwei Motive dieser Art finden, die in den Kreis unserer Betrachtung fallen, und wenn auch das eine derselben wiederholt bei der Gruppierung des Herakles mit anderen Figuren verwendet worden ist, so bemerkt man doch leicht, dass dies eben nur möglich wurde, indem das Motiv entweder ganz unverändert blieb, aber dann auch den Herakles isolirt und ohne jede Wechsel-Beziehung zu den ihn umgebenden Figuren erscheinen lässt, oder, um eine solche zu ermöglichen, Veränderungen erleiden musste und dann zugleich eben so viel von dem reinen Charakter der Ruhe als Princip des Bildes verloren hat.

Ich stelle zunächst die Kunst-Werke zusammen, welche den Herakles vorführen, wie er in liegender Stellung ruht.

ganz von dieser Betrachtung ausgeschlossen, ohne zu befürchten, dass uns dadurch etwas Wesentliches verloren gehen werde.

¹ So z. B. auf einer Münz-Reihe von Kroton Mionnet: Descr. To. I. S. 191. No. 872. Suppl. To. I. S. 340. No. 990. Carelli: Numm. Ital. Vet. Tab. 183. No. 21–23.

² So scheinen einige geschnittene Steine aufgefasst werden zu müssen: Onyx der Sammlung Odessalchi Mus.

Odese. To. I. Tab. 53. = Lippert: I, 612. = Raspe: 5980.; Sloschischer Schwefel Raspe: 5977.; Carneol ehemals in der königl. polnischen Sammlung, von Natter geschnitten Lippert: I, 613. = Raspe: 5978.; Chrysolith der Praunschen Sammlung Lippert: Suppl. I, 347 = Raspe: 5979. Für antik kann freilich nur etwa der zuerst genannte Stein angesehen werden, und selbst dieser nicht mit Sicherheit.

S t a t u e n .

1. Ehemals im Amastrianon in Konstantinopel. Georg. Codinus: Excerpt. de Antiq. Constant. S. 45. ed. Bekk. Anonymi Enarr. Chronogr. S. 172. ed. Bekk. Anonymi Antiq. Constant. in Banduri: Imper. Orient. To. I. S. 18. ed. Venet. Der an allen drei Stellen gebrauchte Ausdruck: Ἡρακλῆς ἀνακείμενος lässt in diesem Zusammenhang kaum eine andere Auffassung zu, als dass Herakles liegend gebildet war. Verwirrt wird die Sache nur durch die in der zweiten Stelle gebrauchte Wendung: Ἡρακλῆς, ὁ ἀνακείμενος ἡνίοχος, ἑδὼν ἐπιγράφων, Ἀπόλλων παγκρατίας, der man schwerlich einen vernünftigen Sinn wird abgewinnen können.

2. Kolossal-Statue von Marmor, im Vatican, in der letzten Abtheilung des Museo Chiaramonti. Clarac: Musée de sculpture Pl. 796. No. 1991¹.

Marmor-Reliefs.

3. Grosses Marmor-Gefäss in der Villa Albani, dessen Bilderschmuck dieselbe Gruppe enthält, wie die unter dem Namen der Apotheose des Herakles bekannte Tafel. Piranesi: Vasi, Candelabri etc. To. I. Tav. 33. Zoega: Bassirilievi di Roma Tav. 71. 72. Inghirami: Mon. Etruschi To VI. Tav. X 5.

4. Fragment in der Villa Albani. Notizie sulle antichità di Roma. 1786. Giugno No. 3. Zoega: Bassirilievi di Roma Tav. 69. Millin: Gal. Myth. Pl. 109. No. 472. Guigniaut: Religions de l'antiquité Pl. 175. No. 683^a.

5. Anathem mit griechischer Weih-Inschrift in Oxford. Mattaire: Marmor. Oxon. S. 31. No. 36. Chandler: Marmor. Oxon. To. II. Tab. 8. No. 57. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 54.

6. Anathem mit griechischer Weih-Inschrift im Museo Worsleyano Tav. 1. No. 2.

7. In der Villa Albani. Zoega: Bassirilievi di Roma Tav. 68. Zwölf Basreliefs herausg. vom archaeol. Institut. Vignette zu Taf. 11.

8. Im Vatican. Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 14. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. V. Tav. 118.

¹ Dunkel bleibt noch immer der Grund-Gedanke der in grosser Zahl vorhandenen Statuen, welche Flügel-Knaben darstellen, die auf den Boden hingestreckt schlafen, indem ihnen bald Köcher, Bogen, Eidechse, Mohnköpfe, Löwenhaut und Keule, bald nur einige dieser Attribute beigegeben sind. Tollins: Epist. itiner. ed. 2. S. 72. Maffei: Raccolta di stat. Tav. 143. Wilde: Signa antiqua Tab. 21. Clarac: Musée de sculpture Pl. 644 ff. 761 ff. Gerhard: Berlin's antike Bildwerke S. 120. 121. 129. und eine Statue auf der Akropolis in Athen No. 2284. Dass die beiden ersten Attribute auf dem Eros-, die zweiten auf dem Hypnos-, die dritten auf dem Herakles-Begriff fassen, ist klar. Die gewöhnliche Erklärung aber, welche in diesen Bildern Eros sieht, wie er schläft, nachdem er die Waffen des Herakles entwendet hat, ist mir sehr unwahrschein-

lich, da man gar nicht einsieht, warum er mit diesem gestohlenen Gut gerade schläft. Wahrscheinlicher ist mir, dass die Verbindung der Herakles-Attribute mit denen des Hypnos auf der den Römern und Griechen gleich gelaufigen Vorstellung des Herakles ἐνύπνιος oder *somniatis* fusse, wobei es freilich ungewiss bleibt, ob nun dieser Herakles ἐνύπνιος, oder Hypnos im Eros Gewand den Grund-Gedanken bilde. Im letzteren Falle wären die Herakles-Attribute auf Hypnos nur darum übertragen, weil auch Herakles als Schlaf-Gott gedacht wurde. Gewiss aber scheint es mir, dass das Schlafen in diesen Bildern als rein-attributive Handlung, nicht als momentane Situation gedacht ist, so dass sie, selbst wenn ihr Princip im Herakles-Begriff liegen sollte, doch nicht in die in Rede stehende Reihe gehören würden.

9. Säulen-Capital, am Aventin in der Vigna der Familie Gmelin gefunden. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 114.

M ü n z e n.

*10. Silber-Münzen von Kroton, auf denen Herakles in einer Stellung erscheint, die zwischen Liegen und Sitzen schwankt, sich jedoch in den meisten Exemplaren mehr jenem als diesem nähert. Mionnet: Deser. To. I. S. 191. No. 868—871. Suppl. To. I. S. 340. No. 988. Carelli: Nummi Italiae Tab. 184. No. 31—38.

11. Erz-Münze der jüngeren Faustina, in Nikaea geschlagen. Mionnet: Suppl. To. V. S. 98. No. 518.

12. Erz-Münze Caracalla's, in Nikaea geprägt. Sestini: Mus. Hederv. Parte II. Tav. 16. No. 10. Mionnet: Suppl. To. V. S. 121. No. 672.

13. Erz-Münze Gordian's, in Nikaea geprägt. Mus. San-Clem. To. III. Tab. 31. No. 333. Mionnet: Suppl. To. V. S. 148. No. 860.

14. Erz-Münze Marc Aurel's, in Pergamon geschlagen. Pedrusi: J. Cesari To. V. Tav. 12. No. 3. Gessner: Nummi Imp. Tab. 107. No. 19. Mionnet: Suppl. To. V. S. 442. No. 1014.

15. Erz-Münze Gallien's, in Pergamon geprägt. Sestini: Mus. Hederv. Parte II. Add. Tav. 3. No. 6. Mionnet: Suppl. To. V. S. 474. No. 1167.

16. Erz-Münze Gordian's, in Germe geschlagen. Mionnet: Deser. To. II. S. 557. No. 277.

17. Erz-Münze der Tranquillina, in Tripolis geschlagen. Mionnet: Deser. To. III. S. 395. No. 534.

G e m m e n.

*18. Unter den roh gearbeiteten, späten Calabrischen Scarabaeen, über welche Köhler¹ ausführlicher gesprochen hat, findet man viele, welche einen Heros darstellen, der auf einer Reihe von Amphoren oder Schläuchen liegt, und bald ohne nähere Charakteristik gelassen, bald durch seine Attribute deutlich als Herakles bezeichnet ist. Diese Krug-Reihe erhält noch überdies zuweilen durch ein hinzugefügtes Segel die Bedeutung eines Flosses. Scarabaeen dieser Art werden im südlichen Italien in grosser Anzahl gefunden und die meisten Sammlungen sind damit mehr oder weniger reichlich versehen. Die Kaiserlich-Russische besitzt deren drei und eine reiche Auswahl davon fand ich in Neapel bei dem Kunsthändler Barone. Uebrigens sehe man Köhler: Gesamm. Schriften Th. V. S. 181. No. 24 ff. und Imprime Gemmarie pubbl. dall' Inst. arch. I, 17 ff. III, 21 ff.

*19. Agat-Cameo, ehemals im Besitz Wirths in Dresden. Lippert: Daktyl. Suppl. I. No. 339. Raspe: 6150.

20. Carneol, früher Ficoroni gehörend. Maffei: Gemme To. II. Tav. 100. Montfaucon: Ant. Expl. To. I, 2. Pl. 138. No. 4.

21. Steinart und Besitzer unbekannt. Novus Thesaur. Gemm. To. II. Tab. 85.

¹ Gesammelte Schriften Th. III. S. 18 f. Th. V. S. 128 f. 204.

22. Carneol mit der Stoschischen Sammlung nach Berlin gekommen. Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch. S. 290. No. 1773. Stoschische Abdr. II, 1773. Tölken: Beschr. S. 267. No. 110.

23. Stoschischer Schwefel. Raspe: 5986.

24. Stoschischer Schwefel. Raspe: 5989.

25. Nicolo im Besitz des Hrn. Hertz in London. Catalogue of the collection of antiquities S. 38. No. 733¹.

Vasen-Gemälde.

26. Schwarze Figuren. Micali: Storia Tav. 89. Gerhard: Griechische Trinkschalen Taf. C. No. 6.

27. Schwarze Figuren, früher im Besitz des Prinzen von Canino. Gerhard: Auserles. Vasenb. Taf. 133. No. 4.

28. Auf der einen Seite rothe, auf der anderen schwarze Figuren. De Witte: Descr. d'une collection-provenant des fouilles de l'Etrurie. No. 48.

29. Schwarze Figuren. De Witte: a. a. O. No. 101.

30. In Florenz. Jahn: Archaeol. Aufsätze S. 89.

31. Schwarze Figuren, in Ruvo. Bull. dell' inst. arch. 1836. S. 113.

32. Rothe Figuren, im Vatican. Millingen: Peint. des vases de div. coll. Pl. 35. Mus. Gregor. To. II. Tav. 13².

¹ Andere, übrigens sehr ähnliche Steine scheinen vielmehr einen Silen darzustellen, z. B. der von Köhler: Gesamm. Schriften Th. III. S. 73. besprochene und mehrere der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Von einer noch anderen Gemme derselben Sammlung, einem Carneol, mag ich wenigstens nicht mit Entschiedenheit behaupten, dass Herakles gemeint sei. Man sieht darauf einen nackten, unbärtigen Mann, der nach der Rechten des Beschauers gewendet liegt. Von dem Löwenfell ist keine Spur zu bemerken, in der vorgestreckten Linken aber hält er eine Keule. Der rechte Ellbogen stützt sich auf ein ungefallenes, enghalsiges Gefäß ohne Henkel in der Weise der Flussgötter. Auf ihn zu fliegt ein kleines Thier, wohl eine Biene oder ein Schmetterling. Ich weiss nicht, in welchem Sinn ein Thier dieser Art dem Herakles beigegeben sein könnte. Eine Stoschische Glas-Paste (Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 291. No. 1782. Raspe: 5990. Stosch. Abdr. II, 1782. Tölken: Verz. S. 267. No. 111.) stellt zwar entschieden den Herakles dar; ob sie aber antik sein mag, ist sehr zweifelhaft. Wenn auch der Stil der Arbeit bei der Kleinheit des Bildes dem Urtheil keinen Anhalt bieten kann, so dürften doch der Stellung des Heros die Analogieen, die ihr in modernen Bildern nicht fehlen, in antiken abgehen. Auch ist der Gedanke, dass der kleine Eros mit der gewaltigen Keule davon fliegt,

nicht eben glücklich und gegen die Gewohnheit der antiken Bilder, welche die Eroten darzustellen pflegen, wie sie die schwere Last kaum zu bewegen vermögen. Selbst die kleine Bronze bei Dubois: Descr. des ant. de Mr. le Comte de Pourtales-Gorgier S. 132. No. 531. drückt dies aus, wenigleich sie sich jenem Bilde noch am meisten nähert. Einen Blin-Jaspis endlich, der sich früher im Besitz Tassie's befand und auf der einen Seite die Verkündigung der Jungfrau Maria, auf der anderen den schlafenden Herakles zeigt, dem Cacus die Rinder stiehlt (Raspe: 5783. 13878.), sollte man gar nicht erst zurückzuweisen brauchen. Denn dass die Bilder beider Seiten von einer und derselben Hand des fünfzehnten Jahrhunderts geschnitten sind, setzt die Untersuchung der Abdrücke beim ersten Blick ausser allen Zweifel und überdies kehrt das Abenteuer mit Cacus genau in derselben Form auch auf anderen Werken derselben Zeit, nicht aber auf antiken, wieder. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. I. Pl. 52. Allein ein Glas-Abdruck der Seite, welche dieses Abenteuer darstellt, ist mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen (Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 284. No. 1759. Stosch. Abdr. II, 1759.) und Hr. Tölken hat nicht unterlassen, diesen in seinem Verzeichnisse S. 265. No. 91. als antik anzuführen.

² Andere mehr oder weniger ähnliche Vasenbilder,

Wand-Gemälde.

33. Das von Philostratos: Imag. II, 22. beschriebene Gemälde, in welchem Herakles liegend zu denken ist. Denn das am Ende der Beschreibung Gesagte ist offenbar nur eine rhetorische Phrase, wie man deren nur zu viele bei diesem Schriftsteller findet.

34. Wand-Gemälde, welches in Pompeji innerhalb der Jahre 1835 und 1839 entdeckt wurde. Raoul-Rochette: Choix de peintures de Pompéi Pl. 19.

35. Wand-Gemälde, welches ebenda 1847 ausgegraben worden ist. Bullett. Napolet. To. VI. S. 11. 37. Bullett. dell' Inst. arch. 1847. S. 133. Archaeol. Anz. 1851. S. 22. Archaeol. Zeit. 1851. S. 368.

Dass man Herakles in der Form, in welcher ihn diese Bilder vorführen, vorzugsweise bei dem Schmause in Pholoë dargestellt habe, sagt uns Lukian¹. Den Zweifel an der Genauigkeit dieser Angabe mag ein griechisches Epigramm², welches auf dieselbe Gelegenheit hindeuten scheint, zum Theil beschwichtigen. Auffallend aber bleibt es, dass keins der uns erhaltenen Bildwerke eine solche Auffassung unterstützt. Die einen weisen auf andere Gelegenheiten hin, die anderen enthalten gar keine nähere Andeutung dieser Art. Dass sich das Bild No. 35. auf den Aufenthalt des Herakles bei Omphale bezieht, ist, so weit man nach den bisher bekannten Beschreibungen urtheilen kann, kaum zu bezweifeln. Dadurch wird aber dieselbe Annahme auch für No. 34. wahrscheinlich, da dies Gemälde nur eine abgekürzte Copie von jenem zu sein scheint, wenn ich auch die im Hintergrunde angebrachte weibliche Figur nicht für Omphale halten kann³. Dass in dem Vasen-Gemälde No. 28. der Aufenthalt in Phlius zu verstehen, und der Mundschinken demnach Kyathos sei, hat Lenormant durch Verweisung auf Pausanias⁴ wenigstens sehr wahrscheinlich gemacht. Noch deutlicher ist die Kalydonische Form derselben Sage, welche den Mundschinken Eunomos, Archias oder Cherias nennt⁵, in dem Relief No. 8. ausgesprochen. Denn was der Knabe dem Herakles darreicht, ist offenbar kein Trinkgefäss, sondern eine mit einem Deckel versehene Schaafe mit Wasch-Wasser⁶. Dem Abenteuer mit den Pygmaeen galt das Gemälde No. 33. und allgemein hat man auch das hübsche Fragment der Villa Albani No. 4. darauf bezogen. In Betreff des letzteren jedoch ist diese Annahme sehr unwahrscheinlich. Die Handlungen, in welchen jenes Gemälde die Pygmaeen vorführte, bekun-

wie die eine Seite des unter No. 28. angeführten Gefasses, ferner die bei Duhois: Cat. de la coll. Pancouke No. 74. de Witte: Cat. Durand No. 316. Gerhard: Auserl. Vasenh. Taf. 118. 142. Neuerworb. Bildw. No. 1632. und im Mus. Gregor. To. II. Tav. 19. gegebenen, enthalten Nichts, was eine Beziehung auf Herakles rechtfertigen könnte. Einige weisen entschieden auf Dionysos hin, andere mit grosser Wahrscheinlichkeit auf das Privat-Leben, noch andere machen durch die Allgemeinheit der Behandlung eine Entscheidung ganz unmöglich.

¹ Laphi. c. 13. εἰ δὲ καὶ κάμωμι, χαμαὶ τὸν τρίβωνα ὑποβαλλόμενος κείσομαι ἐπ' ἀγκῶνος, οἷον τὸν Ἑρακλῆα γρύφουσι, c. 14. λαβὼν δὲ σμα ὁ Ἀλκιδᾶμας εἰσέγρησε

μικρὸν καὶ ἐς τοῦδαφος καταβαλὼν ἑαυτὸν ἔκειτο ἡμίγυμνος, ὥσπερ ἡπείληκει. πῆξας τὸν ἀγκῶνα ὀρθὸν, ἔχων ἅμα τὸν σκύφον ἐν τῇ δεξιᾷ, οἷος ὁ παρὰ τῷ Φόλω Ἑρακλῆς ὑπὸ τῶν γραφῶν δεικνύται.

² Anthol. Pal. To. II. S. 654. No. 98.

³ Siehe mein Parergon XIV.

⁴ Perieg. II, 13, 8. Vergl. Athen. IX, 411, A.

⁵ Athenaeos a. a. O. Apollod. II, 7, 6. Diod. IV, 36.

⁶ Schaaen dieser Form für Waschwasser kommen auch sonst nicht selten vor, z. B. Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 49. 52. Vergl. auch Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 49.

deten einen kriegerischen, wenn auch noch so lächerlichen Angriff, waren also ganz anderer Art, als die des kleinen Diebes auf dem Marmor-Fragment. Dazu kommt die Analogie der Wand-Gemälde No. 34. und 35. und namentlich die eines Florentiner Cameo's¹. Darnach ist es kaum zu bezweifeln, dass auch das Albanische Fragment den Herakles vielmehr von einer neckenden Kinder- und Erosen-Welt umgeben darstellte, um so seine Ruhe harmlosen Spiele, nicht dem Sinnen auf neue Helden-Thaten gewidmet erscheinen zu lassen. Hiermit zugleich aber ist auch über die Auffassung des Carneols No. 19. entschieden. Nicht ganz unwahrscheinlich ist, was man in Betreff der unter No. 18. angeführten Scarabäen vermuthet hat, welche der Amphoren-Reihe durch ein hinzugefügtes Segel den Sinn eines Flosses geben, dass nämlich darin eine Anspielung auf die Okeanos-Fahrt des Herakles im Becher des Helios zu suchen sei. Jedoch ist es möglich, dass wir auch nur das Product einer Phantasie vor uns haben, welche sich nicht mehr durch den Zügel des Mythos leiten liess; ähnlich jenen Bildern, welche Erosen auf einer mit einem Segel versehenen Amphora reitend vorführen. Was konnten die letzteren Anderes beabsichtigen, als der Vorstellung des Wein-Genusses auch die der kühlenden Seeluft, durch welche jener noch erhöht wird, in der Form eines kindischen Spiels hinzuzufügen? Entschieden eine andere Gelegenheit, als der Schmaus bei Pholos, ist auch in dem Vasen-Gemälde No. 26. gemeint. Doch wird es wohl nie entschieden werden können, ob eine vorübergehende Ruhe des Herakles im älterlichen Hause, oder eine endliche im Olympos zu verstehen ist. Kaum sicherer kann das Urtheil über das aus asiatischem Vorstellungs-Kreise hervorgegangene Bild ausfallen, welches Herakles auf einem schreitenden Löwen darstellt (No. 11. 12. 13. 16. 17. 23.). Wenn er hierbei wirklich einmal (No. 17.) einen Blitz in der Rechten hält, so ist es möglich, dass er als Gott, nicht als Heros, seine Ruhe also als eine endliche gedacht sei. Wenn dieser Blitz aber nicht sicher ist, so liegt es am nächsten, an seinen Aufenthalt bei Omphale², oder doch überhaupt an einen Aufenthalt in Asien zu denken, wo die betreffenden Münzen sämmtlich geprägt sind. Hingegen bei den beiden Anathemen No. 5. und 6. kann man mit Zuversicht eine endliche Ruhe annehmen. Ich begreife zwar, wie man eine einzelne vorübergehende That eines Heros, die besonders ruhmvoll war, auch in einem Anthem darstellen konnte; seine Ruhe aber in einem solchen Kunst-Werke vorzuführen, wenn man nicht die endliche, die ihm als Lohn für seine zahlreichen Helden-Thaten zuletzt zu Theil gewordene verstehen soll, scheint mir in der That keinen Sinn zu haben. Auch wenn Herakles von Dionysos, Satyrn oder Maenaden umgeben ruht (No. 3. 19. 29. 31. 32.), wird wenigstens in der Regel seine endliche, wenn auch noch nicht göttliche, Ruhe gemeint sein. Wenigstens scheint die Art, wie wir ihn

¹ Mus. Capit. To. IV. S. 87. Gori: Mus. Flor. To. I. Tab. 38. No. 5. Millin: Gal. Mythol. Pl. 121. No. 472. Gall. di Firenze Ser. V. Tav. 26. Dem durch seinen Humor ansprechenden Gedanken, dass der Becher des Herakles heimlich von einem Anderen geleert wird, finden wir ausserdem auch auf No. 3., wo der Dieb ein Satyr ist. Ein Satyr trank auch auf einem von Plinius: Hist. Nat.

XXXVI, 29. erwähnten Gemälde einem anderen den Wein heimlich aus seinem Becher weg.

² Auf dem bekannten Mosaik des Capitolinischen Museums (Mus. Cap. To. IV. Tab. 19.) wird der Dienst des Herakles bei Omphale noch weiter durch einen Löwen erläutert, der von Erosen gebändigt wird.

in mehreren der in Rede stehenden Bilder (No. 3. 19. 32.) von den Satyrn geneckt sehen, mit göttlicher Würde nicht wohl vereinbar. Endlich könnte man auch von den unter No. 10. angeführten Münzen von Kroton, welche vor dem Herakles einen Dreifuss zeigen, vermuthen, er libire hier dem Apollon, um sich zu reinigen, die Hera, deren Bild auf der anderen Seite der Münzen angebracht ist, zu versöhnen und so seine Ruhe zu einer endlichen, immerwährenden zu machen. Es ist nicht unmöglich, dass dies der Sinn jenes Bildes ist; allein der Dreifuss, der in den meisten Exemplaren fehlt, kann auch, wo er angebracht ist, nur als Stadt-Wappen hinzugefügt sein, ohne dass man ihn mit Herakles in Verbindung zu setzen hätte. Denn dies ist er bekanntlich für Kroton und es ist auf den Münzen griechischer Städte sehr gewöhnlich, dass, wenn das Haupt-Bild eine freiere Darstellung enthält, das eigentliche Wappen der Stadt als Beizeichen beigefügt ist. Gar Nichts aber deutet auf eine bestimmte Gelegenheit der Ruhe hin in den Bildern No. 1. 2. 7. 8. 14. 15. 21. 22. 24. 25. 27. 30. Denn wenn auch auf No. 7. eine Schlange hinzugefügt ist, so wird diese doch gewiss keinen anderen Sinn, als den oben¹ besprochenen haben und kann also keine Bestimmung dieser Art enthalten.

Natürlich ist Herakles in allen den Bildern, welche einen bestimmten Moment seines irdischen Lebens verstanden wissen wollen, auch nicht als Gott, sondern als Heros gedacht, und selbst, wo seine Ruhe eine endliche ist, braucht er darum noch immer nicht als Gott zu ruhen. Ueber seine Vergöttlichung war eine Menge der verschiedensten Vorstellungen im Umlauf und nach den meisten zwischen seiner letzten Helden-That auf Erden und seiner Erhebung zu einem Gott eine Zeit der Ruhe wenigstens denkbar, zu geschweigen, dass einige Sagen-Formen geradezu darauf hinweisen. Eine positive Hindeutung darauf, dass ihn der Künstler als Gott darstellen wollte, könnte man wohl nur in den Blitz von No. 17. finden wollen, aber selbst dieser kann ihm auch in einem anderen Sinn, z. B. als Sohn des Zeus, gegeben sein. Der bei weitem grösste Theil dieser Bilder jedoch lässt es ganz unentschieden, ob Herakles als Gott, oder als Heros ruhe. Um so weniger Wahrscheinlichkeit hat der von Einigen den Vasenbildern No. 26—30. gegebene Name der Apotheose für sich. Wenn auch der Sinn ähnlicher Compositionen, wenn sie anderen Personen gelten, allerdings auf eine Apotheose hinausläuft², so mussten doch die Künstler gerade bei Herakles, der so oft auch als Heros in ganz gleicher Weise dargestellt wurde, seine Verwandlung in einen Gott ganz ausdrücklich hervorheben, wenn sie ihre Bilder so aufgefasst wissen wollten. Man ist aber noch weiter gegangen. Da in mehreren dieser Bilder (No. 26. 27. 28. 30.) Athena auch bei dem ruhenden Herakles, wie sonst bei dem kämpfenden und thatkräftigen als theilnehmende Gefährtin und Beschützerin auftritt, so hat man behauptet, dass damit der vermeintliche *ἑρπὸς γάμος* des Herakles und der Athena angedeutet werden solle. Allein dieser ganze *ἑρπὸς γάμος* entbehrt zur Zeit noch jedes Haltes, und um zu erkennen, dass wenigstens in diesen Bildern die Athena weit davon entfernt ist, die Rolle einer Gattin oder Geliebten des Herakles zu spielen, genügt doch wohl ein Blick auf

¹ S. 64.² Siehe oben S. 94.

ihre ganze Haltung und eine Vergleichung derselben mit den zahlreichen im ersten Abschnitt besprochenen Bildwerken, die wirklich Gattinnen neben gelagerten Gatten vorführen¹.

Ohne jede Andeutung von weiteren damit verbundenen Genüssen sehen wir diese Ruhe des Herakles nur sehr selten (No. 1. 2. 5. 9. 14. 27. 32. 33.) dargestellt. In der Regel haben die Künstler nicht versäumt, auch mehr oder weniger umständlich anzudeuten, was ihren Werth noch erhöhte, vor allem den Genuss des Weins (No. 6. 10. 15. 18. 22. 24. 25. 29. 30. 31.), dem sich zuweilen auch noch ausdrücklich der der Speise (No. 7. 8. 21. 26. 29.) beigesellt. Und nicht viel seltener begegnen wir Hinweisungen auf aphrodisische Freuden, sei es allein (No. 11. 12. 16. 17. 23. und wahrscheinlich auch No. 20.), oder im Verein mit dem Wein-Genuss (No. 3. 13. 19. 34. 35. und wahrscheinlich auch No. 4.). Denn dass der Löwe, so oft Herakles auf ihm ruht, ihm in aphrodisischem Sinne beigesellt ist, wird nicht nur in Folge einer auch sonst vielfach hervortretenden Anschauungs-Weise² sehr wahrscheinlich, sondern auch noch ausdrücklich dadurch bestätigt, dass zwei Mal (No. 11. 12.) Eros selbst hinzugefügt ist.

Die Stellung des Herakles ist natürlich in den ältesten Bildern (No. 26. 27. und ohne Zweifel auch No. 28—31.) dieselbe, die man damals allgemein Gelagerten gab, indem man sie in voller Seiten-Ansicht, und zwar den Ober-Körper dem Beschauer gerade zugewendet und auf den einen Ellbogen gestützt, den Unter-Körper und das Gesicht ganz von der Seite, das eine Bein gerade ausgestreckt und das andere etwas angezogen bildete. Auch die Pheidias'sche und die späteren Zeiten gingen fast stets von demselben Motiv aus, indem sie es nur im Einzelnen naturgemässer durchbildeten. So sehen wir von Pheidias selbst den sogenannten Ilissos im westlichen Giebel des Parthenon dargestellt und so tritt uns auch Herakles in den meisten der aufgezählten Bilder entgegen.

Allein dieselbe Pheidias'sche Zeit brachte auch eine wesentliche Modification dieses Motivs auf und spätere Zeiten wiederholten sie, wenn auch nur selten, bei verschiedenen Personen, die sie gelagert darstellten. Sie besteht hauptsächlich darin, dass der Ruhende auch den Ober-Körper nicht nach dem Beschauer hin, sondern seitwärts wendet, wie wir den sogenannten Theseus im östlichen Giebel des Parthenon dargestellt sehen. So finden wir nun auch Herakles auf der Gemme No. 21. dargestellt. Auf diesem Motiv fusst das Bild der Münzen von Kroton No. 10., wenngleich es sich hier deshalb mehr oder weniger der sitzenden Stellung nähert, weil zwei verschiedene Flächen, eine höher und eine tiefer liegende, als Stützpunkte für Ober-Körper und Füße angenommen sind und in einigen Exemplaren der linken Schulter selbst eine Art von Stütze in der Keule geboten zu sein scheint. Dieselbe Auffassungsweise liegt dem Bilde des Cameo No. 19. zu Grunde, und hat da nur wegen der Gruppierung mit einer Maenade

¹ Besonders hervorzuheben ist das schöne Vasengemälde des Britischen Museum bei Gerhard: Vases et coupes Pl. II. und in den Mon. pubbl. dall' Instit. arch. To. V. Tav. 49.

² Stephani: Bullet. histor.-philol. To. IX. S. 213. = Mélanges Gréco-Rom. To. I. S. 179.

etwas modificirt werden müssen. Endlich nähert sich ihr auch das Bild No. 13. mehr, als der zuerst genannten.

Ohne Zweifel noch jünger ist das eben so kühne, als seltene, auf dem Marmor-Gefäss No. 3. angewendete Motiv, welches den gelagerten Herakles darstellt, wie er dem Beschauer den Rücken zuwendet, und nur das Gesicht seitwärts richtet. Stellungen dieser Art, welche den Körper sich tief in den Hintergrund erstrecken lassen, werden in der besseren Zeit aus gutem Grunde von dem Relief ganz gemieden, und gehören eigentlich nur den zeichnenden Künsten an, die mit tiefen und mehrfachen Gründen zu arbeiten haben. Man könnte also vermuthen, dass die schöne Composition an dem Albanischen Gefäss die Copie eines Gemäldes sei, und eine Unterstützung dieser Vermuthung in dem finden wollen, was Plinius¹ von einem Gemälde des Apelles sagt. Denn dass er nur die eine Figur des Herakles namhaft macht, kann nicht auffallen, da für ihn das Merkwürdige hauptsächlich in der Stellung des Herakles bestand. Diese Stellung aber und namentlich sein Seitwärts-Blicken musste nothwendig in dem Gemälde irgendwie motivirt sein, und dies konnte nicht wohl anders, als mit Hülfe anderer Figuren, geschehen. Allein wir wissen nicht ob Herakles in diesem Gemälde stand, sass oder gelagert war. Und auch stehend und sitzend sehen wir ihn in mehr als einer der erhaltenen Compositionen dem Beschauer den Rücken zukehren. Das Bild des Apelles kann daher auch nach einer von diesen Analogieen zu denken sein.

Diese Stellung des Herakles zeichnet sich aber vor den meisten übrigen auch noch dadurch aus, dass er hier den rechten Arm quer über den Kopf gelegt hat; eine Haltung, die, so viel wir sehen können, von der Kunst vor der Zeit des Pheidias gar nicht in Anwendung gebracht worden ist. Im Zustande der Ruhe nimmt sie nur derjenige an, welcher einem seiner Arme eine besonders behagliche Lage zu geben sucht, was er auf diese Weise erreicht, weil so das Blut aus dem Arm zurückströmt². Auf eine so gesuchte Bequemlichkeit aber wird, abgesehen von den Schlafenden, die sie unbewusst annehmen, nicht leicht ein Anderer kommen, als der, welcher sich entweder überhaupt zu thatenloser Weichlichkeit hinneigt oder doch in dem dargestellten Moment sonstige Thatenlust mit sorgenloser Genuss-Sucht vertauscht hat. Auf Herakles ist daher das Motiv nur sehr selten und nur da angewendet worden, wo auch noch andere bakchische oder aphrodisische Elemente die Neigung dieses Heros zu Ueppigkeit und Schwelgerei betonen. So auf dem Marmor-Gefäss No. 3. und der Albanischen Tafel, welche diese Gruppe wiederholt; so in den Gemälden No. 32. und 34., wo es mit der liegenden, und

¹ Hist. Nat. XXXV. 94. *«Ejusdem arbitrantur manum esse et in Annae templo Herculeum aversum, ut, quod est difficillimum, faciem ejus ostendat verius pictura, quam promittat».*

² Dem Princip nach ganz verschieden, wenn auch in der äusseren Form ähnlich ist diese Haltung des Arms, wenn sie in Folge einer bestimmten Thätigkeit angenommen wird, wie beim Tanze. Stephani: Antiq. du Bosph.

Cimm. Pl. 64. No. 1. Pl. 70^a. No. 7.; ob auch die zwei Knaben auf Taf. II. No. 1. so aufzufassen sein mögen?, beim Kampfe (Mus. Borb. To. VIII. Tav. 36. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Frontispice No. 6. und unzählige andere Male), beim Tragen oder Halten eines Gegenstandes, wie wir an den Hydrophoren des Parthenon-Frieses, an zahlreichen Persens Bildern (Mus. Borb. To. IX. Tav. 39. To. XII. Tav. 49—51.) u. s. w. sehen.

in zwei anderen Bildwerken, wo es mit der sitzenden Stellung verbunden ist¹. Unzählige Male aber wurde diese Stellung dem Apollo, Dionysos, Silen, den Satyrn, Hermaphroditen und Nymphen gegeben, so wohl wenn man sie stehend, als auch wenn man sie sitzend oder liegend bildete. Ausserdem gehört sie ganz eigentlich den Schlafenden an und zwar nicht nur dem Dionysos, der Ariadne und ihrem Gefolge, sondern auch jedem Anderen, wie Rhea Silvia, Eudymion, Alkyoneus², Achilleus oder der Deidameia³, Eros⁴ sowohl, als anderen Knaben⁵, dem Todes-Schlaf⁶ und den Bildern Verstorbener an zahlreichen Grabdenkmälern, wenn der Tod als ein Schlaf gedacht ist. Sonst sind von Beispielen, die das Motiv mit der liegenden Stellung verbinden, beachtenswerth: die gewöhnlich Thetis genannte Figur der Portland-Vase, mehrere Fluss-Götter⁷, ein Hirt⁸ und eine Demetrios genannte Person eines Vasen-Gemäldes⁹. Mit der sitzenden Stellung finden wir es auch verknüpft an Anchises oder Paris¹⁰, an Olympos¹¹, am Berg-Gott Haemos¹², an Fluss-Göttern¹³, an Quell-Nymphen¹⁴, an der Securitas¹⁵ und an einigen Personen, deren Namen hier unerörtert bleiben mögen¹⁶. Von den Bildern endlich, die das Motiv mit der aufrechten Stellung in Verbindung setzen, sind besonders hervorzuheben: der Theseus eines attischen Anathems, welches ohne Zweifel im Wesentlichen das attische Cultus-Bild wiedergiebt¹⁷, Pylades¹⁸, Paris¹⁹, Germanicus auf dem berühmten Pariser Cameo²⁰, ein Begleiter des Hippolytos²¹, ein paar Jünglinge, deren Namen nicht ganz sicher bestimmt werden können²²,

¹ Mus. Chiaram. To. I. Tav. 42. Campana: Opere in plastica Tav. 26. Von einer Münze von Nikopolis ist es wenigstens ungewiss, ob sie den Herakles darstellt. Streiber: Denkschriften der kon. bair. Akad. der Wiss. 1815. S. 32, sieht darauf einen Apollo.

² Jahn: Sitzungs-Ber. der kon. sachs. Ges. der Wiss. 1853. Taf. 5.

³ Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tav. 47.

⁴ Z. B. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimn. Pl. 63. No. 5.

⁵ Z. B. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 714. No. 1781. Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 32.

⁶ Z. B. die oben S. 31. angeführten Darstellungen; de Sauley: Voyage autour de la mer morte Pl. 3. und sonst.

⁷ Piranesi: Candelabri, Sarcophagi etc. To. II. Tav. 73. Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 6.

⁸ Archaeol. Zeit. 1852. Taf. 43.

⁹ Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 71.

¹⁰ Millingen: Uned. Mou. II. 12. = Specimens of ancient sculpture To. II. Pl. 20. = Muller: Denkmaler Th. II. No. 293.

¹¹ Stephani: Antiq. du Bosph. Cimn. Pl. 37.

¹² Cartier: Rev. Num. 1843. Pl. 3. S. 17 ff.

¹³ Winckelmann: Mon. Ined. No. 140. Inghirami: Gall. Omer. To. II. Tav. 196. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 6. Braun: Marmor-Werke Dec. II. Taf. 64.

¹⁴ Pilture d' Ercolano To. II. Tav. 11. Millin: Gal. Myth. Pl. 33. No. 235.

¹⁵ Pedrusi: J. Cesari To. VIII. Tav. 21. No. 2.

¹⁶ Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 97 a. 103. Mus. Borh. To. XI. Tav. 5. Jaussen: Nederlandsch-Romeinsche Daktyliothek. Suppl. II. No. 30.

¹⁷ Ερμαιοι ἀρρεστευται 1841. No. 370. Stephani: Bull. dell' Inst. arch. 1845. S. 3. Archaeol. Zeit. 1845. Taf. 33. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 22. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224 a. No. 250 a. Le Bas: Voyage en Grèce Pl. 30.

¹⁸ Monum. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 43.

¹⁹ Stephani: Antiq. du Bosph. Cimn. Pl. 79. No. 1.

²⁰ Man hat gemeint, Germanicus ziehe hier in den Parthischen Krieg und drücke sich zu diesem Zweck den Helm fest auf den Kopf. Er kommt aber vielmehr aus dem Germanischen und steht in der Ruhe und Behaglichkeit des Siegers vor Tiberius. Deon das Motiv hat doch hier ohne Zweifel denselben Sinn wie bei Theseus, Pylades, Paris u. s. w. Ware es aber schon sinnlos den Theseus in einem Cultus-Bild darzustellen, wie er sich den Hut festsetzt, so ist diese Auffassung bei den übrigen Personen gar nicht möglich, da sie ganz ohne Kopfheddeckung sind.

²¹ Serradifalco: Antich. di Sicilia To. III. Tav. 43.

²² Mos. Pio-Clem. To. V. Tav. 27. = Pistolesi: In Vaticano descritto To. V. Tav. 36; Gerhard: Apulische Vasenb. Taf. 11.

eine Reihe von Amazonen-Statuen¹ und zahlreiche Darstellungen der Securitas². In wie weit in allen diesen Fällen die Anwendung des Motivs gerechtfertigt ist, braucht nicht im Einzelnen dargelegt zu werden. Nur will ich nicht unbemerkt lassen, dass ich Jahn³ nicht beistimmen kann, wenn er der von ihm behandelten Reihe von Amazonen-Statuen einen «schmerzlich ruhigen» Charakter beimißt. Weder in der Gesichtsbildung noch in der Stellung ist davon irgend Etwas zu bemerken. Ja die in Rede stehende Arm-Haltung spricht eine Gemächlichkeit aus, welche mit der Abspannung des Schmerzes nicht nur nicht verwandt, sondern, wie mir scheint, geradezu unvereinbar ist. Darauf führt wenigstens die gegebene Analyse derselben, so wie der Gebrauch, den wir die alten Künstler sonst von ihr machen sehen. Nur zu der Situation des Pylades würde der Ausdruck von Schmerz passen, während ihm eine gemächliche Ruhe in dem dargestellten Moment in der That fremd sein sollte. Ein Vergleich seiner ganzen Bildung jedoch mit dem angeführten Bilde des Theseus zeigt uns, dass jener Vasen-Maler die ganze Figur von anderswoher entlehnt und auf Pylades übertragen hat. Daher mag es kommen, dass er auch ein Motiv der Stellung mit herübergewonnen hat, welches mit dem dargestellten Moment kaum zu vereinen ist.

Von den Bildwerken, welche den Herakles in sitzender Stellung ruhend darstellen, nenne ich zunächst die, welche ihn vorführen, wie er sich in körperlicher und geistiger Erschöpfung kummervollem Nachsinnen hingiebt.

1. Die berühmte, von Lysipp gefertigte, eiserne Kolossal-Statue. Strabo: VI, 278. Μεταξὺ δὲ τῆς ἀγορᾶς καὶ τοῦ στέματος ἡ ἀκρόπολις (Τάραντος), μικρὰ λείψανα ἔχοντα τοῦ παλαιοῦ κόσμου τῶν ἀναστημάτων· τὰ γὰρ πολλὰ τὰ μὲν κατέφθειραν Καρχηδόνιοι, λαβόντες τὴν πόλιν, τὰ δ' ἐλαφιστάργησαν Ῥωμαῖοι, κρατήσαντες βίαιως· ὧν ἐστὶ καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἐν τῷ Καπετωλίῳ χαλκοῦς κλισσιῶδης, Λυσίππου ἔργον, ἀνάστημα Μαξιμίμου Φαβίου τοῦ ἐλόντος τὴν πόλιν. Zu dieser Stelle hat dieselbe Hand, welche im zwölften Jahrhundert die werthvolle Pariser Handschrift des Strabo No. 1397. schrieb, am Rande angemerkt: ἕς νῦν ἐν τῷ ἱπποδρομίῳ τοῦ Βυζαντίου ἀνάκειται. Plinius: Hist. Nat. XXXIV, 40. «Itaque magnitudinem propter adifficultatemque molienti non attigit eum Fabius Verrucosus, cum Herculeum qui est in Capitolio inde «(Tarento) transferret». Plutarch: Fabius Max. c. 22. Τὸν κλίσσον τοῦ Ἡρακλέους μετακρίμας (Φάβιος) ἐκ Τάραντος ἔστησεν ἐν Καπιτωλίῳ. Niketas Choniatas: De Alexio Is. Ang. fratre B. III. S. 687. ed. Bekk. Καὶ (Εὐφροσύνη) τὸν καλλίνικον Ἡρακλῆν τοῦ Αὐσιμάχου, ἔργων τὸ κάλλιστον ὄντα, χειρὶ βαλόντα τὴν κεφαλὴν τῆς λεοντῆς ὑπεστρωμένης κοφίνῳ καὶ τὰς ἰδίας τύχας ἐλοφυρέμενον, πολλὰς κατὰ νότον ξάναι διενεεῖτο. Niketas Choniatas: De signis Constantin. S. 859. ed. Bekk. Κατήρειπτο τοῖνον Ἡρακλῆς ὁ τριεσπερος μέγας μεγαλωστί κοφίνῳ ἐνιδρυμένος, τῆς λεοντῆς ὑπεστρωμένης ἄνωσεν, δεινὸν ὀρώσης καὶ ἐν τῷ χαλκῷ καὶ

¹ Jahn: Sitzungs-Ber. der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. S. 44. 52. Auch die Amazone im Thesieon No. 360., die in der Expéd. scient. de la Morée To. III. Pl. 88. abgebildet ist, hatte den rechten Arm quer über den Kopf gelegt.

² Z. B. Liebe: Gotha numm. S. 82. Pedrusi: J. Cesari To. VIII. Tav. 6. No. 7. Tav. 7. No. 3.

³ A. a. O. S. 52.

μικροῦ βρυχιζμένῳ ἀφείσης καὶ διατρουσῆς τὸ ἐπιστάμενον ἐκείσε τοῦ πληζῆους ἀπάλαμνον. Ἐκάστω δὲ μὴ γωρυτὸν ἐξηγμένους, μὴ τόξον ταῖν χειρὶν φέρων, μὴ τὸ ῥοπαλον προβαλλόμενος, ἀλλὰ τὴν μὲν δεξιάν βᾶσιν ἐκτείνων ὥσπερ καὶ τὴν αὐτὴν χεῖρα εἰς ἕσπον ἐξῆν, τὸν δὲ εὐώνυμον πόδα κάμπτων εἰς τὸ ἴσυν καὶ τὴν λαύαν χεῖρα ἐπ' ἀγκῶνας ἐρείδων, εἶτα τὸ λοιπὸν τῆς χειρὸς ἀνατείνων, καὶ τῷ πλατεί ταύτης αὐτομίας πλήρης καὶ υποκλίνων ἡρέμα τὴν κεφαλὴν, καὶ τὰς ἰδίας οὕτω τύχας ἀποκλαιόμενος καὶ δυσχεραίνων τοῖς ἄλγεσι, ἕσους αὐτῷ Εὐρύστειος οὐ κατὰ χρεῖαν κατὰ δὲ φῶτον μάλλον ἡγωνοῦσται, τῷ τῆς τύχης περιόντι φουσώμενος. Ἦν δὲ τὸ στέρνον εὐρύς, τοὺς ὤμους πλατύς, τὴν τρίχα οὐλος, τὰς πυγὰς πῖον, βριαρὸς τοὺς βραχίονας, καὶ εἰς πόσον προσέχων μέγετος εἰς ἕσπον, οἶμαι, καὶ τὸν ἀρχέτυπον Ἡρακλῆν εἰκασεν ἂν ἀναδραμεῖν ὁ Λυσίμαχος ὁ πρῶτον ἄμα καὶ ὕστατον τῶν ἐαυτοῦ χειρῶν πανήριστον φιλοτέργημα τοῦτον ἡγαλουργήσας, καὶ οὕτω μέγιστον ὥς τὴν περιελοῦσαν τὸν αὐτοῦ ἀντίχειρα μῆρῶν εἰς ἀνδρείον ζώσθηρα ἐκτείνεσθαι, καὶ τὴν κνήμην τοῦ ποδὸς εἰς ἀνδρείμηναι. Georgios Kordinos: De signis Constant. S. 39. ed. Bekk. Ἐντα (ἐν τῇ βασιλικῇ) καὶ Ἡρακλῆς ἐλατρεύσθη, πολλὰς τυσῖας δεξιόμενος· ὅς ἐν τῷ ἱπποδρομίῳ μετετέτθη. Ἐπὶ δὲ Ἰουλιανῷ ὑπατικῷ ἀπὸ Ῥώμης ἦλθεν ἐπὶ τὸ Βυζάντιον, εἰσῆλθῃ δὲ μετὰ στήλων δέκα. Dieselben Worte liest man auch bei Suidas: Βασιλική; nur hat da das Ende folgende Form: ἦλθεν εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ εἰσῆλθῃ ἐν ἀπτήνῃ καὶ νηὶ καὶ στήλαι δέκα. Was also Heyne nur vermuthen konnte, dass Niketas den Namen des Lysipp mit dem des Lysimachos vertauscht habe, ist jetzt durch die Glosse in der Pariser Handschrift des Strabo zur Gewissheit geworden. Die Statue wurde durch Fabius Maximus von Tarent nach Rom gebracht und dort auf dem Capitol aufgestellt. Da blieb sie, bis sie unter dem Consulat des Julian (wahrscheinlich 322 n. Chr.) mit zehn anderen Statuen nach Konstantinopel gebracht wurde. Zuerst stand sie hier in oder bei der unter dem Namen Βασιλική bekannten Cisterne, später im Hippodrom, bis sie von den Lateinern bei der Einnahme Konstantinopels eingeschmolzen wurde. Auch ist uns eine Abbildung entweder eben dieser Statue, oder doch einer ehemals in Rom vorhandenen Copie derselben an dem Denkmal der Aterii (Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 8.) erhalten. Das, worauf Herakles sitzt, giebt sich deutlich durch das Flechtwerk als Korb zu erkennen, der dem Herakles sonst nirgends beigelegt wird¹. Auch stimmt die Haltung der Arme und Beine überein. Eine Abweichung findet sich nur in der Haltung des Kopfs und darin, dass Herakles einen undeutlichen Gegenstand in der rechten Hand hält. Allein bei einem so rohen Werk kann ein solcher Unterschied nicht auffallen.

² Sardonx-Scarabaeus früher im Besitz Townley's, gegenwärtig wahrscheinlich im Britischen Museum. Raspe: 5956. Köhler: Gesamm. Schriften Th. V. S. 152. Wenn gleich dem Schnitt dieses Steins von der Schärfe und Sicherheit älterer etruskischer Werke nicht Weniges abgeht und überhaupt sein ganzer Stil zeigt, dass er einer schon jüngeren Zeit angehört, so kann ich doch keinen hinreichenden Grund finden, um ihn mit Köhler für modern zu hal-

¹ Der Gegenstand, dessen sich Herakles bei der Stallreinigung zu bedienen pflegt, zeigt kein Flechtwerk und

ist daher schon von Anderen richtig als Kübel bezeichnet worden.

ten. Der undeutliche Haken, den die ungenaue Abbildung bei Raspe im Nacken des Herakles zeigt, erweist sich im Abdruck deutlich als Köcher. Eben so ist in dieser Abbildung die Quelle und der Felsen ganz übergegangen.

3. Carneol-Scarabaeus, genau mit demselben Bild und derselben Inschrift versehen, wie der vorhergehende, angeblich bei Perugia gefunden. Micali: *Storia* Tav. 116. No. 5. Müller: *Denkmäler* Th. I. No. 323. Vermiglioli: *Iscrizioni Perugine* To. I. Tav. 5, 3. S. 84. Indem ich diesen Scarabaeus von dem vorhergehenden trenne, den von Micali veröffentlichten aber mit dem in Vermiglioli's Schrift abgebildeten identificire, setze ich voraus, dass Micali's Angabe der Steinart genau, Vermiglioli's offenbar ganz unzureichende Abbildung hingegen ungenau sei¹.

4. Carneol, zuerst im Besitz Fulvio Orsini's (Faber: *Comment. in F. Ursini imag.* S. 43.), später mit anderen Gemmen desselben Gelehrten in den Besitz Crozat's übergegangen (Mariette: *Traité* To. I. S. 35. Gravelle: *Recueil* To. I. Pl. 40. Ogle: *Gemmae ant. cael.* Tab. 40.), mit dessen Sammlung in die des Herzogs von Orleans (La Cheau et Le Blond: *Cabinet d'Orleans* To. I. Pl. 86.), und mit dieser in die Kaiserlich-Russische gekommen. Keine der angeführten Abbildungen lässt den Kunst-Verth dieses Steins hinreichend erkennen und eben so wenig sind sie in Betreff der Composition selbst genau. Namentlich ist in der von La Cheau veröffentlichten, welche im Gauzen noch die erträglichste und auch von Inghirami: *Mon. Etr.* To. VI. Tav. U 2. wiederholt ist, die Form des Stabes ungenau wiedergegeben. Denn die Ausladung am oberen Theile scheint gar nicht vorhanden zu sein, ist wenigstens ganz zweifelhaft, und weit schwächer und kleiner, als sie in diesem Kupfer erscheint. Was hier an der Rückseite des Sitzes als ein paar Pferde-Köpfe aufgefasst ist, kann man am Original für nichts Anderes, als ein paar raue Enden des Löwenfells halten, und die Erhöhung, auf welche Herakles den rechten Fuss setzt, ist nicht, wie in der Abbildung, als unbehauener Stein behandelt, sondern von so regelmässigen Formen, dass man sie weit eher für eine von Menschen-Hand behauene Stufe halten kann, die zu einem ausserhalb des Bildes liegenden Gegenstand führt. An diesen hat man auch die Keule angelehnt zu denken. Die Inschrift:

ΠΟΝΟΣΤΟΥ
ΚΑΛΟΣΗΣΥ ΧΑ
ΖΕΙΝ
ΑΙΤΙΟΣ

Πόνος τοῦ καλ[ῶ]ς ἡσυχάζειν αἴτιος, war, wie wir aus Faber's Beschreibung ersehen, schon zu Orsini's Zeit vorhanden. Die Buchstaben sind vollkommen deutlich und wohl erhalten. Ihr Schnitt entspricht genau dem, welcher den Gemmen-Inschriften des sechzehnten Jahrhunderts eigenthümlich ist, und es ist mehr als wahrscheinlich, dass diese Inschrift von Orsini selbst her-

¹ Von einem sehr rohen Scarabaeus der unter-italischen Art, welcher der Pariser Sammlung angehört (Caylus: *Rec. d'Ant.* To. III. S. 78. Pl. 24, 1. Haecarville: *Ant. Gr. Et. et Rom.* To. III. S. 194. Pl. 28, 13. Köhler:

Gesamm. Schr. Th. V. S. 182. No. 27.) mag ich nicht mit Bestimmtheit entscheiden, ob er in diese Reihe gehört. Die Haltung des Arms scheint zwar darauf hinzuweisen, doch ist er nicht auf den Schenkel aufgestemmt.

rührt, über dessen Thätigkeit ich schon anderwärts¹ das Nöthige beigebracht habe. Es fällt schon auf, dass wir einem Stein, dem, mag er nun antik oder modern sein, jeden Falls ein nicht geringer Kunstwerth zugestanden werden muss, eine Sentenz beigezeichnet finden, wie sie die Alten nur Gemmen mit ganz unbedeutenden Bildern beigaben. Endgültig entschieden aber wird die Frage dadurch, dass diese Sentenz auf einem groben Missverständniss des Bildes beruht. Denn wenn dies auch nicht sogleich in allen Einzelheiten verständlich sein mag, so ist doch so viel offenbar, dass Herakles hier nicht angenehm (ααλδς), sondern kummervoll ruht. Ein so stark vorwärts gebeugter Ober-Körper, verbunden mit dem gesenkten Haupt und dem zu Boden gerichteten Blick schliesst die Vorstellung einer heiteren Ruhe schlechthin aus, kommt nur den kummervoll Ruhenden zu und so ist das Bild auch von allen neueren Erklärern aufgefasst worden. Dennoch hat Niemand den Widerspruch zwischen dem Bild und der Inschrift bemerkt: im Gegentheil fand die letztere solchen Beifall, dass man den Versuch gemacht hat, sie auch auf zwei moderne Copien dieses Steins No. 7. und 25. überzutragen, freilich in so unverständiger Weise, dass die Buchstaben, obgleich sie vollkommen deutlich und scharf geschnitten sind, nicht einmal griechische Worte bilden. Selbst Annibale Caracci hat schon, wie Mariette a. a. O. angiebt, das Bild dieses Steins nebst seiner Inschrift in den Gemälden angebracht, mit welchen er den Palast Farnese in Rom ausgeschmückt hat. Mir wurde das Zimmer, in welchem sich dies Bild befindet, nicht zugänglich, und Carlo Cesio hat es in seine Ausgabe der Gemälde jenes Palastes nicht aufgenommen. Doch wird es auch von Winckelmann: Werke Th. II. S. 660. und in Bunsen's Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 427., wenn auch nur flüchtig, erwähnt. Weit schwieriger ist das Urtheil über die Aechtheit oder Unächtheit des Steins selbst. Die wilde, scharfkantige Behandlung des Haupt- und Bart-Haars des Herakles, so wie der Haare des Löwenfells kann keinen Zweifel daran übrig lassen, dass diese von einer Hand des sechzehnten Jahrhunderts herrührt. Das Nackte hingegen ist mit einer Gewandtheit geschnitten, welche die Annahme antiken Ursprungs recht wohl gestatten würde. Allein der Schnitt zeigt doch auch nicht einen solchen Grad von Freiheit der Auffassung, dass jeder etwaige Zweifel an antikem Ursprung schlechthin beseitigt würde. Es bleiben daher zwei Annahmen möglich. Entweder ist der Stein wirklich antik und dann hat sein erster Besitzer Orsini wenigstens das Haar des Herakles und des Löwenfells überarbeiten und bei dieser Gelegenheit die Inschrift beifügen lassen. Oder das Bild ist eine moderne Copie eines verloren gegangenen antiken Originals, mag dies nun auch eine Gemme oder ein Marmor-Relief gewesen sein, und Orsini hat dieser von ihm selbst vielleicht für antik gehaltenen Copie die Inschrift eigener Erfindung beifügen lassen. In jedem Falle liegt dieser Carneol nicht nur dem Bilde Carracci's, sondern auch der ganzen folgenden Gemmen-Reihe, so weit diese nicht antik sind, als Original zu Grunde; und in jedem Falle stammt die Composition des Bildes aus dem Alterthum. Das Letztere versteht sich von selbst, sobald auch nur einer der übrigen Steine antik ist. Allein selbst wenn diese sämtlich modern sein sollten, so liesse doch der Inhalt des Bildes

¹ Titul. Graec. Part. V. S. 14. Ueber einige angebliche Steinschneider S. 14.

keinen Zweifel an dem antiken Ursprung der Composition zu. Denn wollte man auch annehmen, dass der Componist Motive der Stellung und Herakleische Attribute ohne jeden einheitlichen Gedanken zusammengewürfelt hätte, so wäre es doch ein gar zu wunderbarer Zufall, dass sich diese Attribute und Motive trotzdem ungezwungen auf einen so vernünftigen Gedanken zurückführen lassen, wie der ist, den ich sogleich nachweisen werde. Liegt ihnen aber dieser wirklich zu Grunde, so setzt dies eine Kenntniss des Alterthums und seiner Bildersprache voraus, die wir dem sechzehnten Jahrhundert schlechthin absprechen müssen. Namentlich den langen Stab, den wir ausser dieser Composition dem Herakles nie gegeben sehen, und die Vereinigung von Keule und Schwert würde gewiss kein moderner Künstler dem Herakles beigelegt haben, ohne sich dabei auf ein antikes Original zu stützen. Daraus ergibt sich schon, dass man nicht etwa annehmen kann, Carracci sei der Erfinder der Composition und sein Bild liege als Original dem Orsinischen Stein und allen übrigen Wiederholungen zu Grunde. Diese Annahme würde aber auch darum unzulässig sein, weil Carracci, wenn er sein Bild selbst componirt hätte, ihm unmöglich eine Inschrift hätte beifügen können, die mit dessen Inhalt in so grellem Widerspruch steht. Dies wird nur erklärlich, wenn er bei der Wiederholung einer fremden Composition die Inschrift als einen integrierenden Theil mit übertrug, ohne diese selbst zu verstehen. Endlich könnte man vielleicht annehmen wollen, dass einer der übrigen Steine, die einen grösseren oder geringeren Anspruch darauf haben, für antik angesehen zu werden, nicht nur allen übrigen Gemmen, sondern auch dem Orsinischen Stein und dem Bilde Carracci's als Original zu Grunde liege. Allein auch diese Annahme würde, wenn man ihr auch die Zulässigkeit nicht schlechthin absprechen kann, doch aller Wahrscheinlichkeit entbehren. Denn ganz abgesehen davon, dass deren antiker Ursprung selbst ausreichender Bürgschaft entbehrt, so sind sie doch sämmtlich erst weit später bekannt geworden, als der Orsinische Stein. Es bleibt also Nichts übrig, als anzunehmen, dass dieser entweder antik und nur im sechzehnten Jahrhundert überarbeitet, oder dass er damals nach einem jetzt verlorenen antiken Original geschnitten worden ist. Seine Inschrift aber rührt in jedem Fall von Orsini her.

*5. Carneol in der Kaiserlich-Russischen Sammlung: eine genaue Copie des vorhergehenden Steins, ohne die Inschrift, von sauberer, aber gewiss nicht antiker Arbeit. Die Formen sind geleckt und rundlich¹.

*6. Chalcedon der Kaiserlich-Russischen Sammlung, von welchem dasselbe gilt, wie von dem vorhergehenden. Jedoch sind die Einzelheiten härter behandelt und der Bogen im Rücken ist in ein dünnes, gerades Stäbchen verwandelt, das gar keinen Sinn hat.

*7. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung, der im Wesentlichen dieselbe Composition wiederholt. Jedoch fehlt die Sphinx, so wie das Schwert, und Herakles sitzt im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet. Ordinäre, offenbar moderne Arbeit. Im Felde die sinnlose, aber vollkommen deutliche Inschrift:

¹ Ueber die Grundsätze, nach denen moderne und antike Gemmen zu sondern sind, siehe meine Abhandlung: Ueber einige angebliche Steinschneider S. 9 ff.

ΟΝΟΣΤΟΝ
 ΔΡΖΔΝΟΝ
 ΟΝΣΙΟ
 ΟΝ

*8. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Zu Grunde liegt dieselbe Composition; jedoch ist Herakles auch hier im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet, und die den Kopf stützende Hand ist ohne Stab. Auch von den übrigen Attributen sind nur die Hesperiden-Aepfel und die Keule angebracht. Die Ausführung nachlässig und weichlich. Im Felde der Name: ΥΛΛΟΥ rückläufig. Offenbar rührt nicht nur die Inschrift, sondern auch das Bild aus dem vorigen Jahrhundert her.

*9. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung, welcher die in Rede stehende Composition abermals vorführt. Die Keule lehnt hier am Sitz des Herakles. Die Rechte hält statt des Stabes ein kurzes Schwert, die Spitze nach unten gekehrt, die Linke die Scheide des Schwertes. Neben Herakles im Hintergrund sieht man den Vorder-Theil eines liegenden Stiers. Leidliche Arbeit, die antik sein könnte. Der rückläufige Name im Felde, der den angeblichen Künstler nennen will, ΑΔΜΩΝ, ist unzweifelhaft modern.

*10. Carneol der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Herakles sitzt im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet. Die stützende Hand hält den Stab, vor ihm lehnt die Keule, und am Boden liegen die Aepfel. Alle übrigen Attribute fehlen. Steife Arbeit des vorigen Jahrhunderts.

*11. Sard, in der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Sehr fleissige Arbeit des Steinschneiders Dobrochotov, der auch seinen Namen beigefügt hat. Ganz freie Behandlung der in Rede stehenden Composition. Von den Attributen ist nur die Keule angebracht.

*12. Sardonyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Herakles sitzt nach der Rechten des Beschauers gewendet, und ist mit keinem Attribute versehen ausser der Keule, die er zwischen den Beinen auf den Erdboden stemmt und mit beiden Händen fest hält. Das vorwärts gebeugte Haupt berührt weder die Keule, noch eine der Hände. Derbe, augenscheinlich moderne Arbeit.

*13. Chalcedon-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung, von welchem genau dasselbe gilt, wie von dem vorhergehenden Steine.

*14. Agatonyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Herakles sitzt in halber Seiten-Wendung nach Links des Beschauers. Er stützt den Kopf auf den von der Rechten gehaltenen Stab, der nach unten keulenartig stärker wird. Alle übrigen Attribute fehlen. Doch ist im Hintergrund ein Vorhang und etwas Rundes angebracht, das einem Schild gleicht. Steife, moderne Arbeit.

*15. Onyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung, ganz freie, moderne Behandlung des in Rede stehenden Motivs. Von den Attributen ist nur die Keule zu sehen.

*16. Agatonyx-Cameo der Kaiserlich-Russischen Sammlung. Raspe: 5953. Gewöhnliche Arbeit des vorigen Jahrhunderts.

*17. Carneol der Pariser Sammlung. Mariette: Recueil To. I. Pl. 84. Caylus: Recueil de 300 têtes Pl. 115. Lippert: I, 615. Raspe: 5959. Mus. Pio-Clement. To. II. Tav. agg. A. No. 3. Steife, höchst wahrscheinlich moderne Arbeit.

*18. Carneol der Pariser Sammlung. Beger: Hercules Ethnicorum Tab. 19. Mariette: Recueil To. I. Pl. 85. 86. Caylus: Recueil de 300 têtes Pl. 121. Lippert: I, 616. Raspe: 5963. 5964. Offenbar modern.

*19. Carneol der Wiener Sammlung, Abth. IV. No. 241. der hiesigen Abdruck-Sammlung. Eine rohe Arbeit, von der ich nicht entscheiden mag, ob sie modern, oder antik ist. Die Haltung des Kopfs und der diesen unterstützenden Hand verwischt allerdings den Ausdruck der Trauer. Allein dies mag nur Folge der Ungeschicklichkeit des Copisten sein. Die Attribute und ihre Stellung im Bilde lassen nicht daran zweifeln, dass das Ganze auf der in Rede stehenden Composition fußt.

*20. Sardonyx der Florentiner Sammlung. Galleria di Firenze Sez. V. Tab. 52. No. 4. Der Stein enthält keine genügende Garantie für seinen antiken Ursprung, wenn ich ihm diesen auch nicht mit Bestimmtheit absprechen mag.

*21. Carneol der Portugiesischen Sammlung. Lippert: I, 614. Raspe: 5962. Der Stein könnte allenfalls antik sein, obgleich es mir nicht wahrscheinlich ist.

*22. Carneol-Fragment, mit der Stoschischen Sammlung in die kön. preussische gekommen. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 290. No. 1777. Stoschische Abdrücke II, 1777. Tölken: Verzeichniss S. 265. No. 94. Grobe, aber allem Anschein nach antike Arbeit.

*23. Glas-Paste der Stoschischen Sammlung. Winckelmann: Descr. des pierr. gr. de feu Stosch. S. 291. No. 1779. Stoschische Abdrücke II, 1779. In Hrn. Tölken's Verzeichniss nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Die mir vorliegenden Abdrücke (und wohl auch das Original) zeigen das Bild so verwischt, dass sich nichts Bestimmtes darüber sagen lässt.

*24. Carneol der Sammlung Besborough. Lippert: Suppl. I, 344. Raspe: 5961. Müller: Denkmäler Th. I. No. 156. Guigniaut: Religions de l'antiquité Pl. 174. No. 668. Eine gewandte Arbeit, die antik sein kann.

*25. Grüner Jaspis der Sammlung Devonshire. Lippert: Suppl. I, 346. Raspe: 5958. Worlidge: Gems To. II. Pl. 59. Das Alterthum des Bildes ist mindestens verdächtig; die sinnlose, aber ganz deutliche Inschrift ist offenbar modern. Raspe scheint, wenn ich seinen undeutlichen Ausdruck recht verstehe, auch einen ganz gleichen Agat in der Sammlung Constable's gekannt zu haben.

*26. Chalcedon früher im Besitz de France's. Lippert: Suppl. I, 345. Raspe: 5960. Aller Wahrscheinlichkeit nach modern.

*27. Carneol der Poniatowski'schen Sammlung; der Inschrift zu Folge von Burch geschnitten. Raspe: 5972.

28. Carneol der Niederländischen Sammlung. Jonge: Catalogue d'empreintes No. 770. Nach den Angaben des Hrn. Jonge über diesen Stein muss man ihn für antik halten, selbst ohne einen Abdruck gesehen zu haben.

29. Carneol der Niederländischen Sammlung. Jonge: Catalogue d'empreintes No. 770'.

*30. Glas-Paste, früher in der Sammlung Townley's, gegenwärtig wahrscheinlich im Britischen Museum. Raspe: 5970. Im Abdruck sehr verwischt¹.

31. Hyacinth des Museum Worsleyanum Tav. 29. No. 7.

32. Paste, früher im Besitz Vivenzio's, abgebildet in dessen Buch: Gemme antiche Tav. 9.

33. Sard der Ebermayerschen Sammlung. Baier: Gemmarum Thes. Tab. II. No. 35. Die Beschaffenheit dieser Sammlung ist zur Genüge bekannt.

34. Ehemals im Besitz des Abbé Fauvel. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 53. No. 5².

*35. Carneol, dessen Besitzer unbekannt ist. Raspe: 5967. Plumpe, schwerlich antike Arbeit.

*36. Carneol, der Inschrift zu Folge von Brown geschnitten. Raspe: 5975.

*37. Steinart unbekannt, zu Folge der Inschrift von Burch geschnitten. Raspe: 5971.

*38. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5965. Scheint antik zu sein.

*39. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5966. Plumpe, schwerlich antike Arbeit.

*40. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5968. Steife Arbeit, die schwerlich antik sein wird.

¹ Diese Paste könnte wohl auch einer andern Reihe von Gemmen (Agostini: Gemme antiche To. I. Tav. 439; Baier: Gemm. Thes. Tab. 2. No. 49; Raspe: 5969. = Tölken: Verz. S. 294. No. 331; Tölken: Verz. S. 294. No. 330; Ann. dell' Inst. arch. To. I. S. 246.) angehören, in denen man mit Recht Nachbildungen des bekannten Gemäldes des Timomachos erkannt hat, das den rasenden, auf Selbstmord sinnenden Aëas darstellte. Denn wenn auch in beiden Gemmen-Reihen ganz dasselbe künstlerische Motiv angewendet ist, so fehlen doch in der auf Aëas bezogenen alle Herakleischen Attribute; an die Stelle des Lowentells ist ein Gewandstück getreten und der Vordertheil eines Widders hinzugefügt, so dass für diese die Deutung auf Aëas offenbar den Vorzug verdient. Allein auf der Paste No. 30, sind ausser dem Vordertheil eines Stiers gar keine Attribute zu erkennen und dieser kommt nicht nur dem Aëas, sondern, wie Philostratos: Imag. II. 23. zeigt, auch dem Herakles zu. Auch stimmen die Gemmen No. 9. 31. damit überein, da, wenn auch der antike Ursprung derselben nicht über jeden Zweifel erhaben ist, doch ihre Beziehung auf Herakles durch Keule und Löwenhaut gesichert ist. Merkwürdig ist der bei Caylus: Rec.

d'ant. To. I. Pl. 30. No. 2. abgebildete Stein, der, wenn der Abbildung zu trauen ist, die Keule mit dem Vordertheile des Widders und dem Gewandstück verbindet. Sollte also auch der Widder dem Herakles in dieser Situation in gleichem Sinn, wie der Stier, beigegeben worden sein? Oder sind beide Bilder gedankenlos mit einander vermengt? Ob der Stein antik ist, kann natürlich nach dieser Abbildung nicht gesagt werden; doch kommt ein so gedankenloses Vermengen verschiedener Bilder auch in sicher antiken Werken vor.

² Ganz sinnlos und, die Genauigkeit der Abbildung vorausgesetzt, gewiss nicht antik ist das Bild des andern Steins desselben Besitzers. Montfaucon: Antiq. Expl. Suppl. To. I. Pl. 53. No. 4. Die Erhöhung, auf welche Herakles das Bein setzt, die auf dieser Erhöhung stehende Keule, die daneben liegenden Hesperiden-Äpfel, die Art, wie Herakles mit der rechten Hand eine zweite Keule halt — dies Alles ist aus der in Rede stehenden Composition entlehnt. Die Verwandlung des Stabs aber in eine zweite Keule und die Art, wie diese gehalten wird, obgleich das Haupt gar nicht darauf gelehnt ist, giebt gar keinen Sinn mehr.

*41. Steinart und Besitzer unbekannt. Raspe: 5976. Offenbar modern.

*42. Cameo, dessen Besitzer unbekannt ist. Raspe: 5973. Offenbar modern.

Durch die von Niketas hinterlassene Beschreibung des Lysippischen Colosses wissen wir, dass Herakles auf einem Korbe sass, über welchen eine Löwenhaut gebreitet war. Das rechte Bein und die rechte Hand hatte er ausgestreckt, das linke Bein angezogen, darauf den Ellenbogen gestemmt und das in tiefer Trauer gebeugte Haupt durch die Fläche der linken Hand unterstützt. Wenn demnach die stärkere Beugung des Ober-Körpers an der Seite Statt fand, an welcher das Bein angezogen, die freiere und aufrechtere Haltung an der Seite, an welcher es ausgestreckt war, so war damit die naturgemässe, der ganzen Stellung Einheit und Ungezwungenheit verleihende Combination angewendet, von welcher die besseren Künstler des Alterthums nur unter gewissen Bedingungen abgewichen sind, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann. Das Stützen des einen Ellenbogens auf einen Schenkel und des Kopfes auf die entsprechende Hand kommt Trauernden nicht nur sehr wohl zu, sondern ist ihnen auch in den alten Kunst-Werken von den frühesten bis in die spätesten Zeiten unzählige Male beigelegt worden. Es genügt an den Berliner Scarabaeus zu erinnern, welcher die fünf gegen Theben ziehenden Helden darstellt, an den der Kaiserlich-Russischen Sammlung, der das Bild des trauernden Theseus zeigt, an die Darstellungen der Penelope ¹, an die oben ² erwähnten Grabsteine Schiffbrüchiger, an das bekannte Silber-Gefäss von Bernay ³ u. s. w. Allein dieses Unterstützen des Kopfs mit der Hand im Allgemeinen giebt noch gar nicht Trauer, sondern nur den Willen kund, den Muskeln der einen Seite des Ober-Körpers, namentlich denen, welche den Kopf zu tragen bestimmt sind, eine Erleichterung zu gewähren; ein Wille, der durch die verschiedensten Gemüths-Stimmungen veranlasst sein kann. Wer wird nicht, um von den Schlafenden zu schweigen ⁴, das Selbstvertrauen, den herausfordernden Trotz fühlen, der darin liegt, wenn, wie bei Sinis ⁵, Marsyas ⁶ und Oedipus ⁷, das vorgeschobene Kinn fest auf die geschlossene Hand gedrückt ist, oder die gleichgültige Nachlässigkeit, die aus einer kleinen Modification dieser Stellung spricht ⁸? Wem wird die gespannte Aufmerksamkeit entgehen, die es verräth, wenn der Kopf mit einer gewissen Anstrengung bei Seite und nach oben gewendet ist, so dass die Hand den Hinterkopf berührt und der Blick die Ferne zu suchen scheint ⁹? Selbst einen schalkhaften Charakter kann das Motiv bei noch weiterer Modification annehmen ¹⁰. Es kommt eben Alles auf die Elemente an, durch

¹ Thiersch: Epochen S. 426 ff.

² S. 24 ff.

³ Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 32.

⁴ Siehe oben S. 40.

⁵ Stephani: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros Taf. 9.

⁶ Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 63; Stephaui: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 57.

⁷ Mus. Gregor. To. II. Tav. 80. Man vergleiche auch die stehende Athena im Bull. de l'Acad. de Bruxelles To. IX, 1. S. 501.

⁸ Z. B. das Vasen-Gemälde bei Dubois Maison-neuve: Introduction à l'étude des vases Pl. 16. No. 5; die von den Eilen Apollon, von den Aoderen Jason genannte Figur der Ficoronischen Cista; der Apollo eines Neapler Gefässes Mus. Borb. To. II. Tav. 29.; die auf Odysseus bezogene Figur bei Fea: Storia del disegno To. I. S. 239. und bei Inghirami: Gall. Om. To. III. Tav. 108.

⁹ Z. B. der Hirt an einem Vaticanischen Sarkophag, Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 16., und die viel besprochene Dresdner Statue bei Becker: Angusteum Th. I. Taf. 17.

¹⁰ Z. B. auf einem Cameo bei Worlidge: Gems To. I.

welche es näher bedingt wird. Soll es Kummer aussprechen, so ist es, vom Ausdruck des Gesichts abgesehen, besonders wichtig, dass der zu Boden gesenkte Blick den Mangel aller Theilnahme an der Aussenwelt ausspreche und dass die Hand, wenn sie nicht etwa einen Stab oder eine andere Stütze hält oder zum Zeichen tiefen Sinuens die Finger-Spitzen der Wange nähert¹, dem angegriffenen Haupte in ihrer Fläche ein Schmerz linderndes Lager biete. Dass der Herakles des Lysipp die Hand geöffnet hatte und mit der Fläche derselben das von Kummer gebeugte Haupt unterstützte, sagt Niketas ausdrücklich. Weitere Einzelheiten, welche dem Motiv den Charakter des Kummers gaben, nennt er nicht. Sie werden aber gewiss nicht gefehlt haben, da Niketas, der ohne Zweifel die allgemein gebräuchliche Auffassung der Statue wiedergibt, dem Herakles sonst kaum so entschieden diese Stimmung zugeschrieben haben würde. Wenn er hinzufügt, dass das rechte Bein und der rechte Arm εἰς ὅσον ἐξῆλθ' ausgestreckt gewesen sei, so ist dies natürlich nur bedingungsweise zu verstehen. Auch ist das ἐκτείνεν nur bei dem Beine, nicht auch bei dem Arme als ein Vorwärts-Strecken zu denken. Der Arm hing gerade herab, jedoch nicht so wie auf den Gemmen, wo nur der Ober-Arm nach unten gerichtet ist, während der Unter-Arm auf dem Schenkel aufliegt, sondern so, dass der Vorder-Arm entweder an dem Korbe, auf welchem Herakles sass, gerade herunter hing oder darauf gestützt war. Das lehren uns die von Bekker offenbar richtig wieder hergestellten Worte: χειρὶ βάλοντα τὴν κεφαλὴν τῆς λεοντῆς ὑπεστροφάμενης κορῶν, die nur von diesem Arm verstanden werden können. Das Löwenfell war also in der Weise über den Korb gebreitet, dass der Kopf des Löwen gerade dahin zu liegen gekommen war, wo das Fell von der Hand dieses herabhängenden Arms berührt wurde.

Es wird nicht überflüssig sein, hier darauf aufmerksam zu machen, dass nicht nur Lysipp, sondern auch alle anderen Künstler des Alterthums, so weit wir sehen können, bei Darstellungen des sitzend ruhenden Herakles ein Motiv gemieden haben, welches sie bei anderen Personen seit den frühesten Zeiten gern und häufig anwendeten: das Umschliessen eines der Kniee mit beiden Händen. Schon die alten Schriftsteller² haben wiederholt hervorgehoben, dass diese Stellung unter Anderen auch von Trauernden gern angenommen und ihnen daher auch von den Künstlern nicht selten beigelegt wurde. Daraus haben die neueren Kunst-Exegeten gemacht, das Motiv an sich habe den Alten für einen Ausdruck der Trauer gegolten. Das ist aber nicht nur der Sache selbst wegen ganz unglaublich, sondern wird auch durch die Werke der alten Kunst geradezu

Pl. 28., der freilich wohl nur eine etwas freie moderne Nachahmung eines Florentiner Amethystes (Gori: Gemmae Mus. Flor. To. I. Tab. 92. No. 8.) ist. Wenigstens ist die Inschrift offenbar modern.

¹ Heliodor: Aeth. 1, 2. sagt von einem trauernden Mädchen: μερῶ δὲ τῷ θεῶν τὸν ἀγκῶνα κρατῶν χειρὶς ἐφοδράζουσα καὶ τοῖς ὀστέοις τῆν παρειᾶν ἐπι-πρέψασα, κάτω νεύουσα τὴν κεφαλὴν ἀνείχεν. Damit vergleiche man die Vasenbilder bei Inghirami: Vasi fittili Tav. 131. 133. 134. Dass jedoch dieses sanfte Berühren

der Wange mit den Fingerspitzen eben nur ein Versunken-Sein in tiefes Nachdenken andeutet, welches nicht nothwendig ein kummervolles zu sein braucht, kann man z. B. aus der bekannten Philosophen-Statue im Palast Spada sehen. Ob Herakles in dem Vasen Gemalde bei Micali: Mon. Ined. Tav. 37. kummervoll gedacht sei, ist schwer zu sagen.

² Siehe ausser den von Siebelis zu Pausanias: X. 31, 2. und von Millin: Oresteide S. 13. gegebenen Citaten Augustin: Confess. VIII, 9, 20.

widerlegt. Die Stellung spricht nicht mehr und nicht weniger aus, als dass dem Dargestellten in dem vorgeführten Moment jedes Wollen, wie jeder Affect gänzlich fremd ist; eine Unthätigkeit, in welcher man sich eben so wohl nach aussen ganz abschliessen¹ und dem freien Spiele der eigenen Gedanken hingehen, als gerade umgekehrt sich jeder allmählichen Einwirkung der Aussen-Welt Preis geben kann, ohne diese selbst irgend wie bedingen zu wollen. Ob aber ein solches Schlummern jeder Selbstbestimmung, welches mit dieser Körper-Stellung so wohl harmoniert, aus einem trüben oder heiteren Gemüths-Zustand hervorgegangen, ob es die Abspannung sei, welche eine Folge des heftigsten Seelen-Schmerzes ist, oder umgekehrt jene ruhige Heiterkeit des Gemüthes, welche eintritt, wenn selbst das leiseste Missbehagen in weiter Ferne liegt, das wird durch jenes Umfassen des Knies in keiner Weise ausgesprochen, sondern prägt sich erst in ganz anderen, damit verbundenen Zügen, in der Haltung des Kopfes, in den Mienen u. s. w. aus². Und dies ist es, was auch die alten Künstler recht gut gewusst haben. Denn obgleich sie das Motiv häufig bei Trauernden angewendet haben³, so haben sie es doch auch kaum seltener in entgegengesetztem Sinne gebraucht⁴. Dass wir es trotzdem nie an Herakles finden, wird schwerlich Zufall sein. Vielleicht ist der Grund in einer gewissen, eben so wohl körperlichen als geistigen, Geschmeidigkeit zu suchen, die mir in dem Motiv ausgesprochen zu lie-

¹ Hierauf fusst ein römischer Aberglaube, den wir durch Plinius: H. N. XXVIII, 59, kennen lernen: «*Ad-sidere gravidis, vel cum remedium alicui adhibeatur, adigitis pectinatis inter se impleris, veneficium est, idque a comperitum tradunt Alcmene Herculeum pariente. Pejus, si circa unum ambore genua; imple popliteis alternis genibus imponi. Ideo haec in conciliis ducum potestatumque fieri vetuere majores, velut omnem actum impediuntur.*»

² Letronne: Journ. des Sav. 1820. S. 332, suchte das Charakteristische für die Trauer in den gefalteten Händen, die zuweilen mit diesem Motiv verbunden sind. Allein das Handefalten drückt keine Trauer aus. Auch widersprechen der Meinung Letronne's die sogleich aufzuführenden Beispiele.

³ So Parthenopaeos auf dem bekannten Berliner Scarabaeus; Hektor in einem Gemälde Polygnot's (Paus. X, 31, 2); ein Mädchen in einer auch sonst oft wiederholten Scene des Todten-Cultus auf einer Vase der Sammlung Portales-Gorgier (Dubois-Maisonneuve: Introd. à l'étude des vases Pl. 18, Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 31c, Inghirami: Vasi fittili Tav. 137.) und auf einem Neapler Gefasse (Millin: Oresteide Pl. 2. Millingen: Peint. de div. cull. Pl. 44, 13, Inghirami: Vasi fittili Tav. 137. Gerhard: Neapels ant. Bildw. S. 306.), dessen Inschriften bekanntlich gefälscht sind; ein gefangener Krieger, der als Schmuck an einem Helm angebracht ist (Cacedoni: Museo Estense S. 73.), und andere Personen an einem der Silber-Gefasse von Bernay (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 52.), auf einem spät-römischen Relief (Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. V, Tav. 6.) u. s. w.

⁴ Die wichtigsten Beispiele sind die gewöhnlich Hephaestos genannte Figur im Parthenon-Fries, ein Satyr am Lysikrates-Denkmal, und die unter dem Namen des Ludovisischen Mars bekannte Statue, deren Nachbildung auf einer Gemme (Licetus: Schem. Gemm. S. 408. Gori: Mus. Flor. Gemm. To. II, Tav. 23, No. 3. Raspe: 9223. Wicar: Gall. de Florence To. III, Pl. 33. Inghirami: Gall. Omer. To. I, Tav. 34. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. S. 411.) nach dem Abdruck kaum für antik genommen werden kann. Offenbar gehört hierher auch der Sinis eines Vasen-Gemäldes (Krause: Hellenika Th. II, 2. Taf. 3. No. 19.); wahrscheinlich aber auch die oft besprochene Figur auf dem unter dem Namen des Schildes des Scipio bekannten Silber-Discus, Phoenix auf einem Neapler Gefass (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 13.), *Ἡρώς* auf einer Vase Gargiolo's (Bull. dell' Inst. arch. 1831. S. 42.), Odysseus auf einem Gefass Campana's (Arch. Zeit. 1846. S. 283. 1833. S. 109. Ann. dell' Inst. arch. To. XXI, S. 233.) und ein Herold oder Hermes in einer Scene, die hier jetzt auf drei Vasen: einer der Durand'schen Sammlung (Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 239.), einer Berliner (Ann. dell' Inst. arch. To. XXI, Tav. agg. J.) und einer dritten der Sammlung Rogers (Ann. dell' Inst. arch. To. XXI, S. 233.) vorkommt, eine genügende Erklärung jedoch noch nicht gefunden hat. Unentschieden muss das Urtheil bleiben über die Figur auf einer Münze bei Millingen: Sylloge Pl. I, No. 28. S. 34. Ein Motiv desselben Sinns und einer engverwandten Form findet sich in einem Vasen-Gemälde bei Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 133.

gen scheint, dem durch endlose Mühen und Leiden hart und streng gewordenen Charakter des Herakles aber widersprechen würde.

Für eine unzweifelhafte Nachahmung der Lysippischen Statue hat man allgemein das Bild des Carneols No. 4. und seiner Wiederholungen angesehen. Ich zweifle jedoch an der Gültigkeit dieser Annahme. Mit dem Coloss des Lysipp hat das Bild der Gemmen Nichts gemein, als dass das eine Bein angezogen, das andere ausgestreckt, und der gesenkte Kopf von der dem ersteren entsprechenden Hand unterstützt ist; und dies ist bei Bekümmerten, die sitzend dargestellt sind, so gewöhnlich, dass daraus über einen directen Zusammenhang Nichts geschlossen werden kann. Dazu kommt, dass die Gemmen gerade das wichtigste Attribut der Statue, den Korb als Sitz, sämmtlich weglassen, umgekehrt aber eine reiche Anzahl individueller Züge hinzufügen, die der Statue des Lysipp fremd sind, und wenn auch die meisten dieser Attribute eben nur in einem Relief oder Gemälde, nicht an einer Statue angebracht werden konnten, so hätte doch der so charakteristische Stab und das kurze Schwert einer Statue eben so gut beigegeben werden können. Es liegt daher die Vermuthung weit näher, dass sich die Gemmen an ein sogleich weiter zu besprechendes Gemälde des Nearchos anlehnen, welches denselben Gegenstand behandelte. Allerdings wird uns nicht ausdrücklich gemeldet, dass Nearchos den Herakles in seinem Gemälde sitzend dargestellt hatte, allein von dem Aeas des Timomachos, der in einer genau entsprechenden Situation dargestellt war und uns auch in einer Reihe von Gemmen erhalten ist¹, wird dies ausdrücklich berichtet. Unabhängig von dem Gemälde des Nearchos, wie von der Statue des Lysipp ist das Bild der beiden Scarabaeen No. 2. und 3. componirt. Sie stammen vielleicht selbst aus einer früheren Zeit und schliessen sich im Motiv ohne Zweifel an ältere etruskische Werke, wie den Theseus der Kaiserlich-Russischen Sammlung, an.

Die aus einem Felsen sprudelnde Quelle auf diesen Scarabaeen wird gewiss nicht anders gemeint sein, als auf mehreren anderen Scarabaeen², auf welchen wir Herakles mit einem Gefäss in der Hand davor stehen sehen. Es kann sich nur fragen, ob sie sowohl hier als auch dort, wie Köhler meinte, einen kathartischen Sinn habe, oder darum angebracht sei, weil Herakles gedacht ist, wie er auf irgend einer seiner weiten Wanderungen seine erschöpften Kräfte neu zu stärken sucht. Die Trauer, in die er dabei auf den Scarabaeen No. 2. und 3. versunken ist, rechtfertigt sich bei beiden Auffassungen gleichmässig. Denn auch wenn er zunächst nur von seinen Wanderungen physisch ermattet gedacht ist, bleibt es natürlich, dass er auf einen Augenblick von seinem Muth verlassen, sein schweres Geschick überdenkt. Die Analogie des Bildes auf der Ficoronischen Cista jedoch, so wie die eines anderen Scarabaeus, der neben einer ähnlichen Darstellung den Namen des Kastor³ zeigt, begünstigt die zweite Auffassung.

¹ Siehe oben S. 141.

² Der wichtigste derselben ist von Köhler; Gesamm. Schriften Th. V. S. 166. eingehend besprochen; übrigens vergleiche man auch ebenda S. 184. und das Vasen-

gemälde, bei de Witte: Descr. des vas. p. provenant des fouilles de l'Etrurie No. 82.

³ Bull. dell' Inst. arch. 1847. S. 123.

Die Statue des Lysipp, den Carneol No. 4. und seine Wiederholungen hat man, wenn ich nicht irre ohne Widerspruch, auf die Ruhe bezogen, deren Herakles nach der Reinigung des Stalles des Augeas genossen habe. Dass diese Auffassung das Wahre verfehlt, scheint mir offenbar. Zwar beruft man sich auf den Korb, auf welchem der Herakles des Lysipp sass, und auf den Capitolinischen Altar, auf welchem unter den Zwölf-Thaten gerade nur die Stall-Reinigung in der Form einer nach vollbrachter Arbeit genossenen Ruhe dargestellt ist. Allein dabei ist der vor Allem wichtige Umstand übersehen, dass Herakles an jenem Altar keine Spur von Kummer zeigt und überhaupt bei der Stall-Reinigung gar keine Veranlassung dazu hatte. Denn einem Charakter, wie dem des Herakles, kommt es doch nicht zu, über die Verweigerung des ausbedungenen Lohns zu trauern, sondern nur darüber in Zorn zu gerathen. Gesezt aber auch, es hätten einige Alten eine Trauer des kräftigen Heros bei dieser Gelegenheit angenommen (obgleich uns nur das Gegentheil überliefert ist), so war diese doch gewiss in der Herakles-Sage nicht von so hervortretender Wichtigkeit, dass sie von einem Lysipp zum Gegenstand eines seiner bedeutendsten Werke hätte gewählt werden können. Ausserdem war die Ruhe nach vollbrachter That nicht etwa, wie man zu glauben scheint, eine gerade nur für diese Arbeit von den Künstlern gewählte Form¹. Auch ist ein Korb von einem Kübel, von dem wir sonst den Herakles in den Kunst-Werken bei der Stall-Reinigung Gebrauch machen sehen, doch noch wesentlich verschieden, und endlich sind die auf den Gemmen hinzugefügten Attribute mit dieser Auffassung schlechthin unvereinbar, und weisen in der verständlichsten Weise auf eine ganz andere Gelegenheit hin.

Das Leben des Herakles enthält keinen Moment, in welchem sein Inneres von so heftigem Schmerz erschüttert sein musste, wie da, als er von seiner Geistes-Verwirrung zur Besinnung zurückgekehrt, erfuhr, dass er selbst seine Gattin und Kinder gemordet hatte. Euripides und Seneca haben sehr wohl erkannt, dass die Raserei des Herakles gerade in diesem Moment der Rückkehr zum Selbstbewusstsein ihren tragischen Gipfel-Punkt hat, und auf dessen Darstellung besondere Sorgfalt verwendet. Auch für die bildenden und zeichnenden Künste war dies eine der lohnendsten Aufgaben, während die Darstellung des Mordes selbst, wie sie in dem genau nach der Erzählung des Boten der Euripideischen Tragödie² componirten Gemälde bei Philostratos³ vorliegt, mehr entsetzen, weniger rühren musste. Lysipp löste jene Aufgabe für die Plastik, Nearchos⁴ für die Malerei. Dem Letzteren bot seine Kunst Mittel genug dar, seine Absicht, gerade diesen Moment darzustellen, vollkommen verständlich zu machen, und wir sehen es den Worten des Plinius an, dass er bei dem Schriftsteller, aus welchem er schöpfte, keine Spur eines Zweifels über die Bedeutung des Gemäldes vorfand. Schwieriger war dies für Lysipp,

¹ Sitzend erscheint Herakles auch nach der Tödtung der Stymphalischen Vögel auf einer Paste des Berliner Museums (Tölkens: Verzeichn. S. 263. No. 76.), die ich jedoch in den Stoschischen Abdrucken nicht finden kann, und häufig bei dem Aufsuchen der Hesperiden-Aepfel, z. B.

auf der Vase des Meidias und auf einem bekannten Relief der Villa Albani.

² V. 922 — 1013.

³ Imag. II, 23.

⁴ Plinius: Hist. Nat. XXXV, 141. «*Nearchus — Heraculum tristem insaniae poenitentiam.*»

dem das Wesen der Plastik und die von den besseren Meistern dieser Kunst stets befolgten Grundsätze nöthigten, die Attribute auf die der Natur der Sache nach unentbehrlichsten zu beschränken. Er hat aber seine Aufgabe auf das Glücklichsste gelöst, indem er den Herakles auf einem Korbe sitzend bildete. So sah der Beschauer, dass der Heros sich nicht in der Fremde, sondern im eigenen Hause, im Frauen-Gemache befand, wohin er nach Euripides¹ der fliehenden Megara gefolgt war. Vom heftigsten Schmerz erschüttert, haben ihm seine Kräfte verlassen. Er hat sich setzen müssen und hat dazu den Arbeits-Korb der Megara² gewählt, die er eben gemordet hat, gewiss nicht nur weil dieser sich ihm zunächst darbot, sondern auch weil er sich unwillkürlich dem Gegenstande näherte, mit der sich die geliebte Gattin vor allen anderen zu beschäftigen pflegte. Kein denkender Beschauer konnte nun darüber im Ungewissen bleiben, dass sein tiefer Kummer dem von ihm selbst ausgeführten Morde der Seinigen galt. Nichts war mehr geeignet, die Wirkung des Ganzen zu erhöhen, als ein solcher Zug treuer Anhänglichkeit.

Der Malerei und dem Relief standen noch mancherlei andere Wege offen, sich verständlich zu machen. Die Gemmen zeigen uns durch die Sphinx, welche zu den Füßen des Herakles sitzt, dass er sich in Theben befindet. Sie belehren uns durch die Hesperiden-Aepfel, dass der dargestellte Moment in die Zeit nach der Vollendung der Zwölf-Thaten fällt³. Die Stufe⁴, auf welche Herakles das eine Bein stellt, gehört zu dem übrigens ausserhalb des Bildes liegenden Altar des Zeus *Ἐρζεος*, an welchem er unmittelbar vor der That geopfert hat. Darauf mag sich auch die kleine Statue auf einer Säule beziehen, die auf No. 19. statt dieser Stufe angebracht ist, wenn dieser Stein wirklich antik ist. Denn wenn auch der Altar des Zeus *Ἐρζεος* in der Regel ohne Statue war, so wird diese Regel doch auch ihre Ausnahmen gehabt haben. Auch der Schweinskopf, der auf No. 4. und einer Reihe der Wiederholungen, stets unmittelbar neben dieser Stufe, angebracht ist, scheint damit zusammenzuhängen. Denn was sollte hier der Erymanthische Eber? Es soll damit wohl auf das vorausgegangene Opfer hingedeutet werden. Wenigstens vernag ich nur diesen Sinn dem auf einigen Steinen (No. 9. 30. 31.) neben Herakles liegenden Stier abzugewinnen⁵. Auch in dem von Philostratos beschriebenen Gemälde tritt

¹ *Ἡρακλ. μυσ.* v. 996 ff.

² In ähnlicher Weise pflegt die trauernde Penelope entweder auf einem Stuhle zu sitzen, unter dem ihr Arbeits-Korb steht, oder auf dem Arbeits-Korb selbst. Thiersch: *Epochen* S. 426 ff. Wenn übrigens Jemand geneigt sein sollte, den Korb bei der Statue des Lysipp vielmehr auf den Aufenthalt des Herakles bei Omphale zu beziehen, so wäre einzuwenden, dass wir den Herakles zwar häufig in den Werken der Kunst mit Omphale verkehrend und in ihrem Dienste weibliche Geschäfte verrichtend finden, dass er aber dabei niemals Traurigkeit zeigt.

³ Die Raserei des Herakles fällt bekanntlich der gewöhnlicheren Annahme gemäss nach der Vollendung der

Zwölf-Thaten. Dass aber die Hesperiden-Aepfel in einem Vaticanischen Relief (*Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 43.*) diesen chronologischen Sinn haben, hat Visconti zuerst richtig erkannt und eine Musterung der alten Kunstwerke zeigt leicht, dass sie in derselben Bedeutung auch sonst sehr häufig verwendet worden sind. Man war gewohnt entweder das Abholen dieser Aepfel, oder das des Kerberos als die letzte That des Herakles zu betrachten. Allein Kerberos, der ganz eigentlich dem Pluton als charakteristisches Attribut angehörte, eignete sich darum weniger, als jene Aepfel, dazu, dem Herakles in diesem chronologischen Sinne beigegeben zu werden.

⁴ Die *βωμία χρημίσ* des Euripides *Ἡρακλ. μυσ.* v. 984.

⁵ Der antike Ursprung dieser Steine ist allerdings nicht

dieser Opfer-Stier auf und Seneca¹ erwähnt ausdrücklich die *«hostia»*. Die Keule und der Bogen sind als die Werkzeuge beigelegt, durch deren Benutzung Herakles in seine gegenwärtige, verzweiflungsvolle Lage gekommen ist. Während sie unbenutzt bei Seite liegen, hat Herakles (No. 4. 5. 6. 7. 10. 14. 21. 22. 24. 38. und vielleicht 39².) einen Stab ergriffen. Kummer und Entsetzen über seine eigene That haben ihn, nachdem er zum Bewusstsein gekommen, so erschüttert, dass ihm seine Füße den Dienst versagten. Er hat nach einem Stab gegriffen, um ihnen zu Hülfe zu kommen. Denn von der schweren Keule konnte er eine solche Hülfe nicht erwarten. Allein auch der Stab hat nicht ausgereicht; er hat sich niederlassen müssen. Eben so hat in einem Vasen-Gemälde³ der über den Tod des Patroklos trauernde Achilleus zunächst einen Stab genommen, und sich dann, denselben in der Hand behaltend, auf die *κλίνη* gesetzt, weil jener nicht ausreichte, um die erschütterten Kräfte zu ersetzen. Eben so tritt Achilleus⁴ und Nestor⁵ auch in anderen, ganz ähnlichen Bildern auf. Wahrscheinlich liegt ein ähnlicher Sinn auch der Stellung eines Begleiters des Marsyas zu Grunde, der das diesem drohende Schicksal schon voraussieht⁶. Aber das Entsetzen des Herakles über die eigene Unthat ist so gross, dass er auf Selbstmord sinnt. Weder die Keule, noch Bogen und Pfeile konnten ihm dazu beihilflich sein, und noch weniger konnte der Beschauer eines Kunstwerkes aus diesen steten Begleitern des Herakles auf solche Gedanken des sonst so lebensfrischen Heros schliessen. Jedoch ein Schwert konnte dazu dienen, und der Künstler durfte von dem Beschauer seines Werkes erwarten, dass er, wenn er diese in späteren Bildern des Herakles so ungewöhnliche Waffe in seinen Händen erblicken würde, auch diesen ausserordentlichen Gedanken errathen werde. Auch Euripides⁷ lässt den Herakles in eben dieser Situation ausrufen:

οἷμαι· τί δὴ τα φεῖδεται ψυχῆς ἐμῆς,
τῶν φιλότατων μοι γενόμενος παίδων φονεύς,
κοῦν εἴμι πέτρας λισσάδος πρὸς ἄλματα,
ἢ φάσγανον πρὸς ἡπαρ ἐξακοντίσας
τέκνονις δικαστῆς ἄλματος γενήσομαι,
ἢ σάγμα τῇ ἐμῇ καταμπερήσας πυρί,
δύσχειαν, ἣ μένει μ', ἀπώσεται βίον;

Das ist es also, was das Schwert in der Scheide sagen will, welches Herakles in den meisten dieser Gemmen in der auf dem Schenkel ruhenden Hand hält; ganz dasselbe, was es in der

hinreichend gesichert. Doch würde ein moderner Steinschneider gewiss keine Neuerung dieser Art gewagt haben, ohne etwas Aehnliches schon vorgefunden zu haben. Anderer Seits lässt es sich freilich auch denken, dass der Stier in dieses Bild nur durch eine Vermengung mit dem ähnlichen Bilde des rasenden Aeos gekommen sei.

¹ Herc. fur. 1040.

² In wie weit diese Gemmen für antik angesehen werden können, ist schon im Einzelnen gesagt worden.

³ Mon. ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 11.

⁴ Gerhard: Trinkschalen und Gefässe Taf. E. No. 7.

⁵ Minervini: Bull. Napolet. Nuov. Ser. To. I. S. 92.

⁶ Lenormant: Elte ceramogr. To. II. Pl. 63. Bei Philoktet (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 53.) und wohl auch bei Adonis (Inghirami: Mon. Etr. To. II. Tav. 13. = Mus. Borb. To. XIII. Tav. 33. = Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 113.) kommt noch ein physisches Leiden hinzu. Orestes (Mon. Inéd. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 43.) konnte den Stab schon als Wanderer in der Hand haben.

⁷ Ἡρακλ. μαν. v. 1146ff.

Hand des Aeas von Timomachos auszusprechen bestimmt war¹. Doch schien dieser Gedanke anderen, alten und modernen, Steinschneidern (No. 9. 17. 25. 28. 31. 32. und vielleicht auch No. 18. 26. 30. 34.) durch das Schwert in der Scheide noch nicht genug hervorgehoben zu sein. Sie liessen daher den Stab weg, und gaben dem Herakles statt desselben das blanke Schwert in die Hand.

In diese Reihe von Kunstwerken gehört nach meiner Ueberzeugung auch einer der edelsten Reste antiker Sculptur, der Vaticanische Torso². Es ist ein Verdienst meines Freundes Jerichau, bei Gelegenheit der Ausführung eines von den bedeutendsten seiner eigenen Werke Andere wiederholt darauf aufmerksam gemacht zu haben, dass der Herakles des Apollonios weder, wie die Einen glaubten, den linken Arm quer über den Kopf legte, noch, wie Andere meinten, mit einer zweiten Figur eine Gruppe gebildet hat. Dass diese beiden Annahmen vollkommen unmöglich sind, leuchtet bei einiger Aufmerksamkeit und Kenntniss des menschlichen Körpers bis zur Evidenz ein. Jerichau selbst nimmt an, dass Herakles in der Rechten den Becher, in der Linken die Keule in der Art gehalten habe, dass von der letzteren der Ansatz an der Aussen-Seite des linken Knies herrühre; erkennt jedoch dabei gar nicht, wie affectirt und gezwungen die Stellung auch noch unter dieser Voraussetzung bleibt, wenn sie auch nicht, wie jene beiden, ausserhalb des Kreises des Möglichen liegt. In der That ist die starke Biegung der rechten Seite in Verbindung mit der fast aufrechten Haltung der linken und mit dem stark seitwärts und in die Höhe gewendeten Nacken noch weit davon entfernt, durch die einfache Handlung des Trinkens hinreichend motivirt zu sein; und ich glaube, wir dürfen überzeugt sein, dass wir das Wahre noch nicht gefunden haben, so lange an einem solchen Werke, dessen Meister bei der Behandlung aller Einzelheiten gerade die edelste Freiheit und Unmittelbarkeit der Anschauung in einem seltenen, nicht genug zu bewundernden Grade an den Tag legt, in der Stellung noch irgend etwas Gezwungenes und Unnatürliches übrig bleibt. Es dürfte jedoch wohl auch die letzte Spur hiervon schwinden, wenn wir Jerichau's Ansicht in einer Weise modificiren, die er wahrscheinlich selbst gebilligt haben würde, wenn ich damals darauf gekommen wäre, als unser gemeinsames Gespräch fast täglich diese Frage berührte. Nehmen wir an, dass Herakles in der Linken nicht die Keule, sondern einen Stab gehalten habe, der länger war, als die Keule füglich sein konnte, und dass von ihm jener Ansatz herrühre, so konnte dieser Stab so gerichtet sein, dass sich sein oberes Ende, auf welchem die linke Hand oder der linke Vorder-Arm ruhte, dem Kinn näherte. Während so der linke Ellenbogen hoch gehalten und vorwärts gewendet war, wurde der Stab weiter unten auch von der rechten Hand gehalten; so jedoch, dass der Ellenbogen nach unten gerichtet war, ohne den Schenkel selbst, der keinen Ansatz zeigt, zu berühren³. Der

¹ Siehe oben S. 141.

² Ueber einen neuerdings durch Le Bas: Voyage en Grèce Pl. 144. bekannt gewordenen Torso, der eine allgemeine Aehnlichkeit mit dem berühmten zeigt, kann nach der in jenem Werke gegebenen Abbildung gar Nichts bestimmt werden. Da hier nicht die rechte, sondern die linke Seite des Herakles die stärker gebeugte ist, so konnte man

zwar vermuthen, dass Herakles die Leier spielend dargestellt war, allein ohne genauere Untersuchung des Originals muss auch dies ganz ungewiss bleiben.

³ Wichtige Analogieen bieten die eben S. 148. angeführten Bildwerke, welche den trauernden Achilleus, Nestor, Orestes, Adonis, Philoklet und eine andere nicht leicht zu benennende Person darstellen. Alle halten mit Ausnahme

Kopf (zu dieser Annahme nöthigt das vom Nacken Erhaltene) ruhte in dem dargestellten Moment nicht auf der Spitze des Stabes oder auf der Hand, welche diese gefasst hielt. Vielmehr war Herakles gedacht, wie er sein schweres Haupt, nachdem er es eine Zeit lang in stummem Schmerz auf dieser Stütze hatte ruhen lassen, noch einmal mühsam emporhob und in banger Verzweiflung seitwärts zum Himmel, zu seinem Vater Zeus, aufblickte, damit dieser helfe in der furchtbaren Noth. Es ist eben jene Situation, in welcher er bei Seneca¹, wenn es erlaubt ist, Worte eines solchen Dichters mit dem edlen Werke des Apollonios zusammenzustellen, über die eigene That belehrt, ausruft:

*«Nunc parte ab omni, genitor, iratus tona,
oblite nostri; vindica sera manu
asalem nepotes; stelliger mundus sonet,
«flammas et hic et ille jaculetur polus»* u. s. w.

So, meine ich, verliert die starke Beugung der rechten Seite, die Wendung des Nackens, die aufrechte Haltung der linken Seite alles Gezwungene. Durch diese Situation wird die Stellung in allen Theilen natürlich und gerechtfertigt. Wir haben eine neue, selbstständige Behandlung jenes Moments vor uns, den auch Lysipp in seinem berühmten Coloss, Nearchos in seinem Gemälde und mehrere Gemmenschneider, nur in verschiedener Weise, aufgefasst und dargestellt haben².

Weiterer ist das Bild, welches uns die alte Kunst bietet, wenn Herakles die ihm gewährte Ruhe benutzt, um sich sitzend nach Art Homerischer Helden³ an den Tönen der Leier zu ergötzen, die er sonst so oft im Tanzschritt spielt. Nur auf geschnittenen Steinen begegnen wir dieser Vorstellung und selbst da nur zwei Mal⁴. Jedoch sind beide Steine von einem ganz besonderen Kunst-Werthe. Der eine, ein undurchsichtiger Sardonyx der Kaiserlich-Russischen Sammlung,

des Achilleus den Stab mit beiden Händen und bei keinem, ausser Philoktet, steht derselbe zwischen beiden Beinen, sondern immer ausserhalb, wenn dies auch bei Einigen schon dadurch veranlasst wurde, dass sie das eine Bein über das andere geschlagen haben. Ausserdem kann man vergleichen das Relief im Mus. Gregor To. I. Tav. 96. und die Rhabduchen auf dem Wand-Gemälde Mus. Borh. To. IV. Tav. 18.

¹ Herc. fur. 1202 ff.

² Winckelmann schloss bekanntlich aus dem Mangel einer Andeutung der Adern, dass Herakles hier als Gott dargestellt sei. Ihm, dem noch fast alle jetzt bekannten Sculptur-Werke der besten Zeit unbekannt waren, ist dieser Irrthum leicht zu verzeihen. Gegenwärtig aber sollte man doch solche Irrthümer des grossen Mannes nicht immer wieder von Neuem vortragen. Es kann sich ja jetzt Jeder, dem es um das Wahre zu thun ist, leicht selbst überzeugen, dass darin nichts Anderes zu suchen ist, als eine gewissen Zeiten und Schulen angehörende Stil-Eigenthümlichkeit, die mit dem einzelnen Vorwurf Nichts zu thun hat.

³ Z. B. Achilleus Hom. Il. IX, 186 ff. der in dieser Weise auch auf einem Vasen-Gemälde (Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 13.) und auf einer Reihe geschnittener Steine (Raspe: 9212 ff. Köhler: Gesamm. Schr. Th. III. S. 99. 197.) vorkommt. Wenn hingegen Theseus am Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 1.) die Leier spielend dargestellt war, so bezog sich dies, wie nun durch die François-Vase erwiesen ist, auf den Delischen Geranos (Stephani: Der Kampf zwischen Theseus und Minotaurus S. 12.).

⁴ Allerdings ist durch Abbildungen auch noch ein Carneol der Pariser Sammlung (Mariette: Traité To. I. Pl. 82. Caylus: Rec. de 300 têtes Pl. 112.) und ein Amethyst (Caylus: Rec. d'ant. To. I. Pl. 47. No. 2.) bekannt. Ob aber diese Steine antik sind, muss ganz unentschieden bleiben. Ihr Kunstwerth scheint nach den Abbildungen sehr gering zu sein. Hingegen der Stein, von welchem Raspe: 3944. einen Stoschischen Schwefeladruk besass, stellt gar nicht Herakles, sondern, wie der Schwanz beweist, einen Satyr dar.

ist bemerkenswerth durch seinen alterthümlichen, strengen Stil, der bei aller Härte eine grosse Sicherheit der Hand und Sorgfalt in der Behandlung zeigt. Herakles ist hier, indem er auf einer mit dem Löwenfell bedeckten Erhöhung sitzt, im Abdruck nach der Rechten des Beschauers gewendet. Das linke Bein ist angezogen, das rechte vorgestreckt. Neben ihm lehnt die Keule. Das Haupt- und Bart-Haar zeigt die ihm eigenthümlichen kurzen, eng anliegenden Locken fleissig durchgebildet. Die linke Hand hält die grosse Leier, die zwischen den Beinen auf dem Sitze ruht. Die Rechte ist bereit in die Saiten zu greifen, hält sich jedoch in dem dargestellten Moment noch davon zurück. Der Heros scheint noch auf die Accorde zu sinnen, die er anschlagen wird. Ganz unabhängig von dieser Composition ist die, welche wir auf dem anderen Steine, einem Sardonyx der Florentiner Sammlung¹ finden, wenngleich sie natürlich die allgemeinsten Grundzüge mit jener gemein hat. Herakles ist hier dem Beschauer beinahe gerade zugewendet, greift mit der Rechten bereits in die Saiten und beugt Kopf und Ober-Körper in der Weise der Singenden weit zurück. Die Behandlung entspricht im Ganzen, wie im Einzelnen der besten Zeit. Die Inschrift, welche von Gori ganz übergangen und in der Galleria di Firenze sehr ungenau wiedergegeben ist: $\text{H} \cdot \text{D} \cdot \text{OMET} \cdot \text{H}$, ist sehr scharf und deutlich geschnitten und läuft im Abdruck von der Rechten zur Linken. Ihre Erklärung überlasse ich Anderen.

Andwärts sehen wir die Ruhe des Herakles, eben so wie in den Bildern, welche ihn gelagert darstellen, durch den Genuss des Weins versüsst.

S t a t u e n .

1. Die Statue, welche sich in der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts n. Chr. im Besitz des Novius Vindex befand. Martial: Epigr. IX, 43. 44. Statius: Sylv. IV. 6. Hand: P. Papinii Statii Hercules Epitrapezios. Jenae 1849. Wenngleich an der Basis der Name des Lysipp angebracht war, so kann es doch von kritischer Forschung weder als erwiesen, noch auch nur als überwiegend wahrscheinlich angesehen werden, dass die Statue wirklich von Lysipp herrührte. Der durch die Unwissenheit der Römer so erleichterte Betrug, den man damals überhaupt mit den berühmtesten Künstler-Namen zu treiben pflegte²; die Unkenntniss der Kunst, welche die beiden hier in Betracht kommenden römischen Zeugen nicht nur sonst, sondern auch gerade bei Besprechung dieser Statue an den Tag legen³; die Beschaffenheit der Kunst-Sammlung des Novius Vindex überhaupt⁴; endlich die abenteuerliche Reihe von Besitzern, durch welche man den Werth des kleinen Werkes zu erhöhen suchte — dies Alles nöthigt zum grössten Misstrauen auch gegen die behauptete Urheberschaft des Lysipp, des Meisters in Darstellungen des Herakles.

¹ Gori: Gemmae Mus. Flor. To. II. Tab. 44, 2. Lipsert: Suppl. I, 335. Raspe: 3943. Galleria di Firenze Sez. V. Tav. 53, 1. Cades: 22, 2603.

² Dass man sich schon damals nicht scheute, zu diesem Zweck neugefertigte Kunstwerke mit falschen Namens-

schriften auszustatten, ist bekanntlich vor Allem durch die Stelle bei Phaedrus: Prolog. Libr. V, 4ff. beglaubigt.

³ Friedländer: Ueber den Kunstsinn der Römer S. 19.

⁴ Friedländer: Ueber den Kunstsinn der Römer S. 37.

Uebrigens war die Statue von Erz¹ und kaum einen Fuss hoch²; der Fels, auf welchem Herakles sass, war mit dem Löwenfell bedeckt³ und er selbst hielt in der Rechten den Becher, in der Linken die Keule⁴. Auch konnte Martial⁵ unmöglich die Worte:

«Quaque tulit spectat resupino sidera vultus»

schreiben, wenn Herakles nicht wirklich stark zurückgebogen dargestellt gewesen wäre, so wenig auch der Sinn zu billigen ist, den er dieser Stellung unterzuschieben scheint. Darnach wird man sich das Motiv in der Hauptsache dem des berühmten Herkulanischen Satyrs⁶ ähnlich zu denken haben.

2. Kleine Bronze der Berliner Sammlung, welche den Herakles nach der oben besprochenen Sitte in Knaben-Form (man darf nicht sagen: im Knaben-Alter, denn dem wirklichen Knaben Herakles kommt weder Keule, noch Skyphos zu) darstellt. Beger: Thesaur. Brandenb. To. III. S. 280. Herc. Ethnic. Tab. 20. In den neueren Verzeichnissen der Berliner Sammlungen kann ich diese Statue nicht finden, und eben so wenig nach den angeführten Abbildungen über ihre Aechtheit urtheilen.

3. Kleine Marmor-Statue, die sich ehemals in der Villa Borghese in Rom befand. Visconti: Monumenti Gabini Tav. 28. Der Kopf ist zwar antik, aber der Statue ursprünglich fremd; die rechte Hand mit dem Skyphos ist modern, aber gewiss richtig ergänzt.

4. Marmor-Statue des britischen Museum. Combe: Marbl. of the Brit. Mus. To. X. Pl. 41. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 790^a. No. 1971^b.

5. Von unbekanntem Aufbewahrungs-Ort. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 795. No. 1988.

6. Bronze des Florentiner Museum. Galleria di Firenze Sez. IV. Tav. 107. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802^d. No. 1989^a.

7. Marmor-Statue im Palast Altemps in Rom. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802^f. No. 1988^{a7}. Auch diesen vier Statuen hätten, wie schon Clarac bemerkt hat, bei der Restauration in die vorgestreckte Rechte nicht Hesperiden-Aepfel oder, wie bei No. 6., eine auf der Schulter ruhende Keule, sondern der Skyphos gegeben werden sollen. In den vollständig erhaltenen Werken des Alterthums finden wir mit dem Motiv dieser Statuen nur den Skyphos verbunden; die Hesperiden-Aepfel aber so vorgestreckt zu halten hat gar keinen Sinn. Zwar verbindet auch die Statue No. 1. der folgenden Reihe diese Aepfel mit einem ähnlichen Motiv der Stellung. Allein diese ist bei aller Aehnlichkeit doch auch wesentlich verschieden, und überdies wissen wir nicht, ob nicht etwa selbst da die Aepfel von moderner Restauration herrühren.

¹ Martial: 43, 2. Statius: v. 74. 83.

² Statius: v. 38f.

³ Martial: 43, 1. Statius: v. 58.

⁴ Martial: 43, 4. Statius: v. 56f.

⁵ Epigr. 43, 3.

⁶ Brouzi d'Ercolano To. II. Tav. 42. 43.

⁷ Von der Statue bei Cavaceppi: Raccolta To. I. No. 41. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 793. No. 1989. weiss man gar nicht, wie viel man für antik halten soll. Davon aber hängt es ab, ob sie überhaupt hierher gehört, oder nicht.

Marmor-Reliefs.

8. Vierseitiger Altar, ohne Zweifel von Marmor, von unbekanntem Aufbewahrungs-Ort, aus den Pighi'schen Papieren von Beger: *Hercules Ethnic.* Tab. 26. bekannt gemacht.

9. Vierseitiger Altar der Nehalena in Zeeland gefunden. Janssen: *De romeinsche Beelden en Gedenksteen van Zeeland* S. 43. Taf. 8.

Lampen.

10. Im Museum zu Leyden. Janssen: *De rom. Beelden van Zeeland* S. 43. Griech., Rom. en Etr. Monum. S. 110. No. 596.

11. Im Museum zu Leyden. Janssen: *De rom. Beelden van Zeeland* S. 43. Griech., Rom. en Etr. Monum. S. 110. No. 597.

Münzen.

12. Silber-Münze von Phaestos. Pellerin: *Rec. de méd. de peuples* To. III. Pl. 101. No. 64. Mionnet: *Descr. To. II.* S. 291. No. 258.

13. Erz-Münze von Tarent. Carelli: *Nummi Italiae* Tab. 119. No. 400.

14. Erz-Münze von Tarent. Carelli: *Nummi Italiae* Tab. 119. No. 401.

15. Erz-Münze von Amastris, unter Marc Aurel geschlagen. Patin: *Num. Imp.* S. 237. Mionnet: *Descr. To. II.* S. 393. No. 38. Suppl. To. IV. Pl. 12. No. 4.

16. Erz-Münze von Amastris, unter Caracalla geschlagen. Sestini: *Lettere* To. VIII. S. 8. No. 12. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 563. No. 86.

Gemeinen.

*17. Carneol-Scarabaeus im Besitz Hrn. Gerhard's. *Impronte dell' Inst. arch.* III, 23. *Bull. dell' Inst. arch.* 1834. S. 117. *Nouv. Annal. de l'Inst. archéol.* To. II. S. 325. Dass hier das Stützen des Hauptes durch die Hand Trauer anzeigen soll, ist wegen der Amphora, auf welcher Herakles sitzt, und wegen der Weinschläuche neben ihm ganz unglaublich. Ohne Zweifel ist er schlafend gedacht¹. Damit stimmt allerdings die Art, wie er die Keule hält, nicht wohl überein. Allein seine Stellung ist auch übrigens hart und unnatürlich. Auf No. 3. der folgenden Reihe ist er, indem er das Haupt auf die Hand stützt, sogar als *invictus* bezeichnet, was natürlich jeden Gedanken an Trauer ausschliesst.

*18. Sard, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen. Winckelmann: *Descr. des pierr. gr. de feu Stosch* S. 282. No. 1741. Stosch. *Abdr.* II, 1741. Tölken: *Verz.* S. 266. No. 106².

¹ Siehe oben S. 40. 142.

² Ein Agatonyx - Cameo der Kaiserlich - Russischen Sammlung stellt den Herakles dar, wie er auf einem mit dem Löwenfell bedeckten Felsen nach der Linken des Beschauers hin sitzt. Das rechte Bein ist angezogen, das linke

ausgestreckt; die linke Hand stemmt er auf den Sitz, an welchem die Keule lehnt, und in der vorgestreckten Rechten hält er einen undeutlichen Gegenstand, der vielleicht ein Trinkgefäß ist. Der Stein scheint jedoch modern zu sein. Von einem Agatonyx der ehemaligen Christ'schen

Bei den beiden Altären No. 8. und 9. kann man, eben weil es Altäre sind, die dargestellte Ruhe des Herakles nur für eine endliche halten; um so mehr, als No. 9. durch das Abholen der Hesperiden-Aepfel, welches im unteren Felde dargestellt zu sein scheint, auf die Zeit nach der Vollendung der Zwölf-Thaten hinweist. Die übrigen Bilder enthalten Nichts, was für eine Hinweisung auf eine endliche Ruhe oder im Gegentheil auf ein vorübergehendes Ausruhen bei einer bestimmten Gelegenheit gelten könnte. Auch von einer Betonung sei es des Gottheits- sei es des Heros-Begriffs im Gegensatz zu dem anderen findet sich keine Spur. Martial (43, 2. 14.) bedient sich zwar von der Statue des Novius Vindex zwei Mal des Wortes: *deus*, und Statius (v. 36.) scheint auf das Gott-Sein des Herakles einen ganz besonderen Accent zu legen. Allein solche Kunst-Kenner wären, selbst wenn sie wirklich dabei jenen Gegensatz im Sinne gehabt haben sollten, doch nicht im Stande, uns über die Absicht des Künstlers irgend wie zu belehren.

Unter den hinreichend bekannten Bildern dieser Reihe nimmt das schöne Motiv, welches auf der Münze No. 12. benutzt ist, die erste Stelle ein. Es ist voll Leben, spricht neben gemächlicher Ruhe zugleich einen nicht geringeren Grad von Thatkraft und Selbstvertrauen aus und kommt überhaupt nur sehr selten und nur während der Blüthe-Zeit der alten Kunst in den auch übrigens ausgezeichnetsten Werken vor¹. Alle übrigen Bilder fassen auf einem andern, und zwar mit Ausnahme von No. 17. wesentlich auf einem und demselben Kunst-Motiv. In den Relief-Darstellungen sitzt Herakles nach der Linken des Beschauers gewendet, mit angezogenem rechten und ausgestrecktem linken Beine. Dabei hält er in No. 9. 10. 11. 13. 14. 15. 16. 18. mit der Rechten den Skyphos², während die Linke entweder auf den Sitz gestemmt ist (No. 9. 10. 11. 14.) oder die Keule gefasst hat (No. 13. 15. 16. 18.). Den letzteren Bildern schliessen sich die Statuen No. 3. 4. 5. 7. an, den ersteren wahrscheinlich die mit No. 6. bezeichnete. Das Relief No. 8. weicht nebst der Bronze-Statue No. 2. hiervon in so fern ab, als es die Keule in der Rechten, den Skyphos in der Linken zeigt, und überdies hält Herakles hier die Keule in einer anderen Weise, deren Sinn nicht recht deutlich ist. Es scheint, als liesse er in die Betrachtung der gewaltigen Waffe versunken, alle damit verrichtete Thaten an seinem Geiste vorübergehen, als wolle er sie gewissermassen mustern, sich ihres Werthes und Gewichtes recht bewusst werden. Jedenfalls mag das Motiv von einem berühmten Kunst-Werke entlehnt sein. Denn das folgende Verzeichniss wird es noch in einer namhaften Zahl anderer Bilder nachweisen, und gerade solche Kunst-Motive, welche sich einer allgemeineren Gunst erfreuten, pflegte man, wie es bei der Bronze-Statue No. 2. geschehen ist, in Knaben-Form zu wiederholen.

In einer vierten Bilder-Reihe sehen wir Herakles in sitzender Stellung ausruhen, ohne dass ein weiterer mit dieser Ruhe verbundener Genuss angedeutet wäre.

Sammlung bei Lippert: 1, 607. ist es nicht nur zweifelhaft, ob er antik ist, sondern auch, ob er überhaupt Herakles darstellt.

¹ Z. B. an einem Argonauten auf der Ficoronischen Cista, und an einem Satyr auf einem Cameo. Mus. Borb.

To. I. Tav. 33. No. 2. Ein paar späte Reminiscenzen, die das Motiv durch wesentliche Veränderungen seines Werthes ganz entkleiden, siehe in der folgenden Reihe.

² Offenbar ist es nur Ungeschick, wenn der Skyphos auf No. 9. in ein Giess-Gefäss verwandelt ist.

S t a t u e n.

1. Kleine Bronze-Statue der Florentiner Sammlung. Gall. di Firenze. Sez. IV. Tav. 106.

M a r m o r - R e l i e f s.

2. Altar des Capitolinischen Museum. Foggini: Mus. Capit. To. IV. S. 90. Visconti: Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. agg. B. Re: Riflessioni antiquarie sulle sculture Capitoline Tav. 19. Meyer: Geschichte der bildenden Kunst Taf. 6.

3. Altar, früher im Palast der Conservatoren in Rom. Boissard: Antiq. Rom. To. III. S. 103. Gruter: Inscript. ant. S. 48.

L a m p e n.

4. Von Bronze. Borioni: Collect. Ant. Rom. Tab. 89. Ob Herakles in der vorgestreckten Linken Etwas hält, ist nicht deutlich. Da das Innere derselben nach unten gekehrt ist, so kann man wohl eben so wenig mit Borioni an die Hesperiden-Aepfel, als an eine Trinkschale denken.

M ü n z e n.

5. Silber-Münze von Tarent. Carelli: Nummi Ital. Tab. 116. No. 285.

6. Gold-Münze von Herakleia in Unter-Italien. Carelli: Nummi Ital. Tab. 160. No. 1. Obgleich hier Herakles das Haupt auf die Hand stützt, habe ich die Münze doch in diese Reihe gesetzt, da sich dies Stützen des Hauptes hier durch Nichts als ein Zeichen der Trauer erweist. Siehe oben S. 142.

7. Silber-Münze von Allaria auf Kreta. Akerman's Numism. Chronicle To. VIII. S. 114. nebst Abbildung.

8. Erz-Münzen von Topeiros in Thrakien, unter Antoninus Pius geschlagen. Mionnet: Suppl. To. II. S. 500. No. 1751 — 1753. Streber: Denkschriften der kön. Bair. Akademie Bd. V. 1815. S. 43. Taf. 2. No. 15.

9. Erz-Münze von demselben Ort, unter Caracalla geschlagen. Mionnet: Descr. To. I. S. 422. No. 374.

10. Erz-Münze von Daedala, unter Caracalla geschlagen. Sestini: Lettere To. VIII. 1805. S. 79. Tav. 5. No. 25. Mionnet: Descr. To. III. S. 344. No. 247.

11. Erz-Münzen von Herakleia in Bithynien, unter Gordian geschlagen. Beger: Hercul. Ethn. Tab. 22. Buonarroti: Medaglioni Tav. 14. No. 7. Spanheim: De praestantia et usu num. To. I. S. 576. Mionnet: Descript. To. II. S. 443. No. 174. Stieglitz: Archaeologie der Baukunst Th. II, 1. S. 122. Bull. dell' Inst. arch. 1844. S. 121. Wieseler: Theatergebäude Taf. 3. No. 17. Es ist möglich, dass die auf diesen Münzen abgebildete Herakles-Statue in der vorgestreckten Rechten den Skyphos hielt; zu erkennen aber ist davon Nichts.

12. Seltene, mit mehreren Stempel-Verschiedenheiten bekannte Silber-Münze des Syrischen Königs Antiochos II. Fröhlich: Annal. reg. Syriae. Tab. 3. Pellerin: Addit. aux re-

recueils S. 106. Mionnet: Deser. To. V. S. 16. No. 148. 149. Suppl. To. VIII. S. 14. No. 81. 82. Visconti: Iconogr. Gr. Pl. 46. No. 5. Müller: Denkmäler Th. I. No. 236.

*13. Fast sämtliche Münzen des Baktrischen Königs Euthydemos; namentlich die seltene Gold-Münze (Köhler: Gesamm. Schriften Th. I. Taf. 1. No. 1. Wilson: Ariana antiqua Pl. 1. No. 1.), die Silber-Münzen, an denen sowohl die Vorder- als auch die Rück-Seite griechisches Gepräge zeigt (Köhler: Gesamm. Schriften Th. I. Taf. 1. No. 2. Wilson: Ariana Pl. 1. No. 2 — 5. Pl. 21. No. 1. 2.) und die Silber- und versilberten Bronze-Münzen, welche mehr oder weniger verwilderte Nachbildungen der ersteren sind, indem bald nur die Rückseite (Köhler: Gesamm. Schr. Th. I. Taf. 1. No. 11 — 15. Wilson: Ariana Pl. 1. No. 6 — 8.), bald beide Seiten (Köhler: Gesamm. Schr. Th. I. Taf. 1. No. 16. Wilson: Ariana Pl. 1. No. 9. 10.) barbarische Formen zeigen. Die Münz-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage besitzt gegenwärtig von der ersten Classe dieser Silber-Münzen 7, von der zweiten 20 und von der dritten 8 Exemplare, an denen grösstentheils mehr oder weniger erhebliche Stempel-Verschiedenheiten zu bemerken sind.

14. Erz-Münze der Baktrischen Königin Agathokleia. Wilson: Ariana Pl. 6. No. 10.

15. Erz-Münze des Baktrischen Königs Spalyrios. Wilson: Ariana Pl. 8. No. 13.

*16. Die Münzen der Könige von Charakene. Mionnet: Deser. To. V. S. 706ff. Suppl. To. VIII. S. 507ff. Archacol. Anzeiger 1853. S. 383.

17. Römische Erz-Münze des Kaisers Hadrian. Cartier: Revue numism. 1844. Pl. 9. No. 4^a. S. 336.

18. Gold- und Bronze-Münzen des Kaisers Maximian. Tristan: Commentaires historiques To. III. S. 367. Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 780. To. III. S. 170. Hercules Ethnie. Tab. 19. Cabinet de Thoms Pl. 9. No. 12. Caylus: Nummi Aur. Imper. Rom. No. 1017.

G e m m e n.

19. Glas-Paste, mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner gekommen. Tölken: Verzeichn. S. 263. No. 76.

20. Glas-Paste, von der dasselbe gilt. Tölken: Verzeichn. S. 266. No. 95.

21. Glas-Paste, die ebenfalls mit der Stoschischen Sammlung in die Berliner übergegangen ist. Tölken: Verzeichn. S. 266. No. 96. Keine dieser Pasten kann mit Sicherheit mit einem der Stoschischen Abdrücke identificirt werden, obgleich man vermuthen kann, dass der Abdruck Class. II. No. 1778. auf eine derselben zurückzuführen sei. Natürlich kann daher auch Nichts über ihre Aechtheit bestimmt werden.

*22. Chalcedon der Wiener Sammlung, Abth. IV. No. 242. der hiesigen Abdruck-Sammlung; eine grobe, aber offenbar antike Arbeit.

23. Paste der Thorwaldsen'schen Sammlung. Müller: Musée Thorwaldsen. Pierres gravées S. 100. No. 821.

Wie die eine der beiden vorhergehenden Bilder-Reihen die dem Herakles gewährte Ruhe

durch musikalischen, die andere durch Wein-Genuss näher bestimmt, so wird sie in mehreren Bildern dieser Reihe ausdrücklich als Resultat siegreich bestandener Kämpfe und Drangsale charakterisirt. Die Einen (No. 3. 18.) bezeichnen den Heros als «*Invictus*» oder «*Victor*» (der Καλός der Griechen), Andere fügen eine kleine Nike auf der vorgestreckten Hand (No. 22.), einen Palmenzweig (No. 20. 24. 23.) oder eine um das Haupt gewundene Taenie (No. 15.) bei. Derselbe Gedanke wird aber auch bei den meisten übrigen Bildern dieser Reihe zu Grunde liegen, wenn sie ihm auch nicht einen so bestimmten Ausdruck geliehen haben. Liess sich doch nicht nur Hadrian, sondern auch Antoninus Pius, gewiss nur weil man gewohnt war, mit diesem Bilde die Vorstellung siegreicher Ruhe vorzugsweise zu verbinden, auf einigen Münzen¹ als Herakles gerade in dieser Form darstellen. An einen einzelnen bestimmten Kampf war dabei gewiss nur ausnahmsweise gedacht². In der Regel hatten die Künstler die ganze lange Reihe von Mühen und Kämpfen im Sinn, welche Herakles bestanden haben sollte; die dargestellte Ruhe wollten sie demnach als eine endliche, immerwährende aufgefasst wissen. In einigen Bildern haben sie dies durch die beigegebenen Hesperiden-Aepfel ausdrücklich angedeutet³, wenngleich sie es selbst da ganz unentschieden gelassen haben, ob man sich Herakles als Heros, oder als Gott zu denken habe⁴.

Von den hierbei verwendeten Kunst-Motiven macht sich namentlich das bemerklich, welchem wir schon auf No. 2. und 8. der vorhergehenden Reihe begegneten. Hier finden wir es auf No. 5. 13. 14. 15. 16⁵. Diesen Bildern zunächst stehen die, welche nur in dem einen Zuge abweichen, dass Herakles die Keule nicht auf das Knie, sondern in ganz ähnlicher Weise auf den Erdboden stemmt, No. 1. 7. 8. 9. 10. 12. Mehr oder weniger Unabhängigkeit hiervon zeigen die bei No. 2. 3. 4. 6. 11. 17. 18. 22. angewendeten Motive. Interessant ist von diesen

¹ Pedrusi: J Cesari To. III. Tav. 3. No. 3. 4. Cartier: Revue numism. 1844. Pl. 10. No. 13. S. 336. 1845. Pl. 13. No. 3. S. 270.

² Dies findet Statt bei No. 2. 19. und möglicher Weise auch bei No. 17., obgleich hier der Schweinskopf, wenn er überhaupt sicher ist, auch andere Deutungen zulässt. Ausserdem hielt Müller das, worauf Herakles auf den Münzen No. 12. sitzt, für einen «*Kessel*» und bezog das Bild aus diesem Grunde auf die Reinigung des Stalles des Aegaeus, was wenigstens nicht sehr wahrscheinlich ist.

³ Hierher würde zunächst die Statue No. 1. gehören, wenn die Aepfel kein moderner Zusatz sein sollten. Mit Bestimmtheit glaube ich aber die meisten der barbarischen unter No. 13. aufgezählten Münzen so anfassend zu müssen. Denn die drei Kugeln, welche da am Boden neben dem Sitz des Herakles in einer Einfassung angebracht sind, kann ich nur für die Hesperiden-Aepfel halten.

⁴ Nicht einmal von No. 22. kann dies gesagt werden, obgleich Herakles da eine kleine Nike auf der Hand hält. Dies ist allerdings etwas wesentlich Anderes, als wenn zu irgend einer dargestellten Person eine gleich grosse Nike

tritt und sie bekränzt. Denn so erscheint sie als selbstständige, ebenbürtige Göttin, wenn der Dargestellte ein Gott, oder als höheres Wesen, wenn er ein Heros oder Mensch ist, und braucht nicht mehr sagen zu wollen, als dass der Dargestellte einen einzelnen Sieg errungen habe. In der ersteren Form aber ist sie reines Attribut und als solches kann sie nichts Anderes bedeuten, als dass siegreiche Macht eine dem Dargestellten anhaftende Eigenschaft sei, dass er stets und überall siege. Als Attribut sehen wir sie daher vorzugsweise den höchsten Göttern, und in römischer Zeit vergotteten Menschen gegeben. Allein sie kommt so, selbst in älterer Zeit, auch an Heroen vor, z. B. an Taras Carelli: Num. Ital. Tab. 110 — 114., an Arion Carelli: Num. Ital. Tab. 120. u. s. w. Man kann daher auch hier davon nicht auf die Absicht schliessen, den Herakles als Gott zu bezeichnen.

⁵ Von modernen Fälschern ist es, nur in der Wendung nach der anderen Seite, bei Anfertigung einer bekannten Gold-Münze (Schachmann: Catal. rais. S. 62. 162. Eckhel: Doctr. Numm. To. II. S. 138.) auch auf Omphale übertragen worden.

Bildern namentlich No. 17., weil es scheint, als habe hier eine, wenngleich nur sehr dunkle, Reminiscenz an das vortreffliche Motiv No. 12. der vorhergehenden Reihe noch einigen Einfluss gehabt, wenn hier auch Alles, was demselben Werth verleiht, abgestumpft ist¹. Da sich die Typen der Münzen der Baktrischen Könige überhaupt mehrfach an die der Syrischen anschliessen, so wird auch in den Münzen No. 12. die nächste Veranlassung zu suchen sein, wesshalb dieses Bild auf den Baktrischen Münzen No. 13. 14. 15. erscheint und von diesen ging es ohne Zweifel auf die unter No. 16. angeführten über. Allein schon bei den Münzen des Euthydemos müssen daneben doch auch noch andere Einflüsse wirksam gewesen sein. Denn auf den angeführten Münzen des Antiochos II. stemmt Herakles die Keule stets auf den Erdboden, auf allen Münzen des Euthydemos und denen, die von diesen abhängen, aber auf das Knie oder einen undeutlichen Gegenstand von derselben Höhe.

Bilder, welche Herakles stehend darstellen, ohne ihm eine bestimmte Handlung oder Beziehung zu anderen Personen beizulegen, sind in Unzahl auf uns gekommen. Der bei weitem grösste Theil jedoch bringt es nicht weiter, als zum Ausdruck einer augenblicklichen, mehr oder weniger zufälligen Unthätigkeit; macht nicht das fühlbar, worauf es hier ankommt: vorausgegangene Mühen und Anstrengungen und die Absicht, sich von diesen zu erholen. Mehr mag auch in den meisten Fällen gar nicht in der Absicht der Verfertiger gelegen haben². Von anderen Werken³ kann man wohl bald mit grösserer, bald mit geringerer Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass ihre Urheber mehr zu sagen beabsichtigt haben. Allein sie haben dann ihr Ziel wenigstens nicht erreicht. Wir haben es hier nur mit den Compositionen zu thun, in denen die Absicht des Herakles, sich von vorausgegangenen Leiden zu erholen, wirklich zum Ausdruck gelangt ist, und von dieser Art findet sich in den erhaltenen Kunstwerken nur ein einziges unzählige Male wiederholtes Bild, da das einer bekannten Silber-Münze von Kroton⁴ mindestens streitig bleibt. Man sieht auf dem letzteren den Herakles unbärtig, den Rücken und das Haupt

¹ Ganz dasselbe Bild ist in demselben Sinne auch auf Erz-Münzen Diocletians (Eckhel: Doctr. Num. To. VIII. S. 9. Beger: Herc. Ethn. Tab. 18.) benutzt, die jedoch aus den oben S. 123. genannten Gründen von diesem Verzeichniss auszuschliessen waren.

² Dies wird z. B. von den zahlreichen Bildern gelten, welche den Herakles allein stehend und die Keule schulternd darstellen; eben so von jenen, welche sie ihm in der Weise eines Spazierstocks in die Hand gehen.

³ Hierher gehören z. B. die Reliefs Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 43., Beger: Herc. Ethn. Tab. 29. 30. 32. 33. (so weit diese wirklich antik sein mögen), mehrere Münzen von Herakleia in Lukanien, von Phaestos u. s. w.

⁴ Eckhel: Doctr. Num. To. I. S. 172. Combe: Mus. Hunt. Tab. 22. No. 12. Mionnet: Suppl. To. I. S. 340. No. 989. Raoul-Rochette: Mém. num. S. 36. Pl. 2. No. 17. Carelli: Num. Ital. Tab. 183. No. 24—27. Ob-

gleich das Motiv dieses Münz-Bildes von dem der bekannten Farnesischen Statue durch die weit stärkere Beugung des Herakles nach vorn, durch das Stellen des linken Beins auf eine Erhöhung, vor Allem aber dadurch ganz wesentlich verschieden ist, dass er die rechte Hand nicht auf den Rücken, sondern quer über die Brust nach der linken Schulter hin legt, so sind doch beide Motive von Raoul-Rochette kurzweg identificirt worden. Ja Hr. Lloyd hat in Akermann's Numism. Chron. To. XI. S. 6. ein Exemplar dieser Münze so abbilden lassen, dass Herakles in der That die rechte Hand auf den Rücken legt. Da jedoch alle von mir und von den übrigen Gelehrten gesehenen Exemplare deutlich den rechten Arm über die Brust nach der linken Schulter hin gelegt zeigen, so wird man bei dieser Abbildung eine Ungenauigkeit annehmen müssen, so lange nicht weiter bestätigt sein wird, dass auf jenem Exemplare eine solche Abweichung in der That vorhanden und deutlich zu erkennen sei.

mit dem Löwenfell bedeckt. Er bengt sich sehr weit vorwärts und stützt dabei seinen Körper theils auf das rechte Bein, theils auf die Keule, die er unter die linke Achsel gestemmt hat und mit beiden Händen fest hält. Jedoch berührt weder die Keule, noch der linke Fuss die Fläche des Erdbodens, sondern beide sind auf eine deutlich angegebene Erhöhung gestemmt. Bei der Beschreibung dieses Bildes hat sich Eckhel der Worte bedient: *«Hercules gradens et clara pro scipione utens»*. Cavedoni findet diese Auffassung wunderbar und meint selbst: *«Immo videtur «Hercules maerentis habitu post involuntariam Crotonis caedem repraesentari; typo fortasse desumpto ae celebri Crotone prostanti Herculis statua, quam basis indicat»*. Man wird einräumen müssen, dass ein Vorwärtsschreiten wenigstens nicht deutlich ausgesprochen ist. Wenn aber Cavedoni schon diese Auffassung so wunderbar findet, was soll man zu seiner eigenen sagen, nach der die Erhöhung, auf welche Herakles den einen Fuss und die Keule stellt, die Basis einer Statue dieses Heros vorstellen soll, obgleich er dann doch wohl auch mit dem anderen Fusse darauf stehen müsste? Eben so wenig ist in seiner Haltung irgend Etwas von Kummer oder Traurigkeit zu entdecken. Weit eher liesse sich das starke Vorwärtsbengen des Körpers so auflösen, dass Herakles in Gefahr sei zu fallen und sich nur mit Mühe noch mittelst der Keule aufrecht zu halten suche; wornach das Bild wohl der langen Reihe jener Compositionen beizuzählen sein würde, welche ihn von Trunkenheit taumelnd darstellen¹. Selbst so ist allerdings der Sinn jener Erhöhung noch nicht gefunden, allein so viel würde doch unter dieser Voraussetzung gewiss sein, dass das Princip der Darstellung nicht in dem Begriff der Ruhe zu suchen wäre.

Offenbar aber ist dies der Grund-Gedanke jener Composition, deren berühmteste Wiederholung Jedermann unter dem Namen des Farnesischen Herakles kennt. In unermüdlicher Vielfältigung derselben haben bekanntlich die neueren Künstler mit den alten gewetteifert und diese verschiedenartigen Kunst-Producte sind nur zu vielfach mit einander vermengt worden. Die zahllosen neueren Wiederholungen in Marmor und Bronze in kleinerem Maasstab, die man allerwärts antrifft, sind zwar in neuester Zeit zum grössten Theil schon als modern erkannt und von den antiken ausgeschieden worden, da sich an ihnen dieser Ursprung selbst bei mässiger Uebung leicht erkennen lässt. Auch ist es nicht mehr nöthig die gefälschten Münzen² erst als gefälscht zu erweisen. Allein die Arbeiten der Steinschneider, die sich in den beiden letzten Jahrhunderten die Vervielfältigung dieses Bildes ganz besonders angelegen sein liessen, sehen wir noch immer ohne Kritik in Bausch und Bogen für antik gehalten. In das folgende Verzeichniss jedoch habe ich nur die wenigen Steine aufgenommen, bei denen ein Zweifel an der Aechtheit gar nicht aufkommen kann, ohne dass damit behauptet werden soll, dass gar keiner der übrigen antik sei. Der moderne Ursprung versteht sich zwar bei den mit den Namen Mar-

¹ Man vergleiche namentlich ein bekanntes Wand Gemälde aus Pompeji. Raoul-Rochette: *Choix de peintures* Pl. 7.

² Die römische Familien-Münze bei Vaillant: *Num. Famil. Tab. 132, 29. Montfaucon: Ant. Expl. To. II, 1.*

Pl. 17. No. 8. Gessner: *Num. Famil. Tab. 30, No. 1. Morelli: Thes. Famil. To. II. Num. inc. fid. Tab. 33. No. 24.*, und die Münzen mit dem Bilde August's bei Morelli: *Thes. Imp. To. I. Tab. 66, No. 13—15. und Thes. Fam. To. II. Num. inc. fid. Tab. 34. No. 9. 10.*

chant's¹ und Brown's² versehenen von selbst und eben so gewiss gehören die, welche die angeblich antiken Künstler-Namen Pazalias³, Aulos⁴ und Philemon⁵ tragen, dem vorigen Jahrhundert an. Allein unter den übrigen⁶ befanden sich allerdings noch einige⁷, deren Stil die Annahme eines antiken Ursprungs wohl gestattete. Nur bleibt eine solche Vermuthung auch bei diesen deshalber wenigstens sehr unsicher, weil dieses Bild eben so, wie das schon besprochene des in Kummer versunkenen Herakles, zu den bei den modernen Steinschneidern stets am meisten begünstigten gehört. Uebrigens aber schien es angemessen, weder durch Aufzählung solcher Werke, welche zwar offenbar auf dem Farnesischen Motiv fussen, aber doch daran bei weiterer Benutzung wesentliche Veränderungen zugelassen haben⁸, dieses Verzeichniss unnöthig anzuschwellen, noch durch Uebergang anderer, welche nur unwesentliche Abweichungen zeigen, den uns von ihnen gebotenen Aufschluss über die äussere Geschichte und die von der alten Kunst gemachte Anwendung dieser Composition zu verkürzen. Man findet daher in die folgende Zusammenstellung nicht nur die der Farnesischen Statue genau entsprechenden Werke aufgenommen, sondern auch jene, welche der linken Seite des Heros das beilegen, was sonst die rechte zu zeigen pflegt; auch diejenigen, bei denen wir die Keule nicht auf einen Felsblock, sondern auf einen anderen Gegenstand gestützt sehen; auch jene, welche das Löwenfell über das Haupt des Heros gezogen zeigen, welche einzelne neue Attribute, wie den Küber, einen Kranz u. s. w. hinzufügen oder dem Herakles Knaben- oder Eros-Gestalt verleihen.

¹ Raspe: 3873. 3876. Der zuerst genannte Stein befindet sich gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage.

² Raspe: 3878.

³ Raspe: 3880.

⁴ Raspe: 3881.

⁵ Sard in der Kaiserlichen Ermitage.

⁶ Ich erwähne nur fünf vertieft geschnittene Steine der Kaiserlichen Ermitage; ferner die Steine bei Raspe: 3872. = Lippert: I, 611.; Raspe: 3873. = Gori: Mus. Flor. To. I. Tab. 36, 3. = Lippert: Suppl. I, 334. = Wicar: Gal. de Flor. To. III. Pl. 24. = Müller: Denkm. I, 134.; Raspe: 3874. 3877. 3879. 3882. 3883.; Mus. Odescalchi. To. I. Tab. 28.; Wortledge: Gems To. I. Pl. 69.; Hase: Verz. der Bildw. der kön. Sammlung in Dresden S. 203. No. 144.; Schuchardt: Gothes Kunstsamm. Th. II. S. 6. No. 26.; den Sardonx-Cameo der kön. Sammlung in Neapel No. 236. der hiesigen Abdruck-Sammlung; den Carneol der kaiserl. Sammlung in Wien Abth. IV. No. 240. der hiesigen Abdruck-Sammlung und den Jaspis bei Winckelmann: Descr. des p. gr. de feu Stosch S. 274. No. 1711. = Stosch. Abdr. II, 1711. = Tölken: Verz. S. 263. No. 71.

⁷ Namentlich ist in dieser Beziehung ein Carneol der Kaiserlich-Russischen, und der Jaspis der Berliner Sammlung hervorzuheben.

⁸ Z. B. der Boden eines Glas-Gefasses bei Fabretti: Inscr. S. 337. und Buonarrotti: Vetri antichi Tav. 27. No. 2.; das Silber-Gefäss bei Arneti: Antike Gold- und Silber-Monumente Taf. 7.; eine Marmor-Statue der Galleria Giustin. To. I. Tab. 13. = Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802. No. 2015.; eine kleine Terracotta-Figur der Kaiserlichen Ermitage Stephani: Antiq. du Bosph. Cim. Pl. 70 a. No. 3.; eine Lampe bei Passeri: Lucernae To. II. Tab. 3.; eine Münze von Kos Combe: Mus. Hunt. Tab. 21. No. 3. Hierher gehört auch ein merkwürdiger, entschieden antiker Sard der Kaiserlichen Ermitage von ordinärer Ausführung. Man sieht darauf eine männliche, wie es scheint, bartige Gestalt, deren Körperformen deutlich als die des Mannes, nicht als jene des Kindes ausgeprägt sind. Sie steht dem Beschauer zugewendet in der Weise des Farnesischen Herakles, auf die Keule gestützt. Doch findet eine Abweichung des Motivs darin Statt, dass der hier Dargestellte die Beine übereinander schlägt, und, was unwesentlich ist, das Fell um den Hals geknüpft hat. Das Auffallendste aber ist, dass diese Gestalt, obgleich sie nicht von fern die Formen des Eros zeigt, doch beide Schultern ganz deutlich beflügelt hat. Ich weiss keine Erklärung dafür. Zwar haben wir vor Kurzem an Herakles auch Flügel-Schuhe kennen gelernt (Minervini: Monum. di Barone Tav. 18.); allein dies ist doch wohl noch etwas wesentlich Anderes, als beflügelte Schultern.

S t a t u e n .

1. Die von Libanios: Ἐκφράσεις No. XI. Vol. IV. S. 1066f. ed. Reiske beschriebene Statue. Ich gebe seine Worte so, wie sie von Petersen: Comm. de Libanio Part. II. S. 20. Hauniae 1827. wiederhergestellt sind, ohne dadurch diesen Text in allen Einzelheiten billigen zu wollen: Οὐκ ἦν ἄρα τὸν Ἡρακλέα, πεπαυμένον τῶν ἔργων, ἐπαίνου καταστῆναι χωρίς, οὐδὲ ληΐαι τοῦ ζαυματοῦ, ὡς τῶν ἄλλων ἐπαύσατο, μένειν δὲ τοῖς ἔργοις καὶ πονεῖν οὐκ, καὶ μετὰ πόνους πλεπτόμενον, οἷον γοῦν ἔδημιουργός εἰς περιφανῆ γῶρον ἀνέστησεν. Ἀνάκειται γὰρ Ἡρακλῆς, οὐχ οἷον εἶδεν ἡ Νημέα παρακινδυνεύοντα, ἀλλ' οἷον Ἄργος ἀπέλαυνεν (s. ἀπέλαυνειν) ἐπ' ἀναιρέσει τοῦ λέοντος· ἀνέστηκε γοῦν φέρων μὲν ἀγωνισμάτων γνωρίσματα, λήξας δὲ ὅμως τῆς ἀγῶνων ἀκμῆς· πρῶτον μὲν γὰρ αὐτῷ ἡ κεφαλὴ νέμει πρὸς γῆν καὶ δοκεῖ μοι σκοπεῖν, εἴ τι κτείνειεν ἔτερον· ἔπειτα δεξιῇ συναπονεύει τῇ κεφαλῇ καὶ ἅπαν τὸ σῶμα γυμνὸν προκαλούμεντος· οὐ γὰρ ἦν Ἡρακλεῖ μέλειν αἰδοῦς, σκοπομένης πρὸς ἀρετὴν. Τῶν δὲ δὴ χειρῶν ἡ μὲν δεξιὰ τέταται, καὶ συγκέκομπτται κατόπιν εἰς ὕδρον· παρῖται δὲ ἡ λαία καὶ τείνει πρὸς γῆν. Ἀνέχει δὲ αὐτὸν ὑπὸ μάλῃς τὸ ῥόπαλον ἐνδιδυμένον εἰς γῆν, ὡσαύτως ῥαστόνῃ χρησάμενον ἀνεχόν, ὡς μαχόμενον ἔσωξεν. Εὖ δὲ μοι δοκεῖ ἔδημιουργός διηρηγμένος τοῦ ῥοπαλοῦ τῇν τάξιν· δεξιῷ μὲν γὰρ χρεῖται πόνῳ (s. ἐν πόνῳ), λαίῳ δὲ παυόμενος· ἐν ἡσυχίᾳ καιρῷ χεῖρα δέδωκεν ἄπρακτον. Ἡ δὲ λεοντῇ τῷ ῥοπαλῷ προσδίδρυται, καὶ καλύπτει τὸ ῥόπαλον, δι' οὗ ὁ λέων διέφρασσεται. Τοῖν δὲ δὴ πεδοῖν ὁ μὲν δεξιὸς ὄρμη (s. φέρεται) πρὸς ὄρμην· ὁ δὲ λαίος ὑπεβέβηκε καὶ τῷ βᾶτρω προσήρειται· καὶ παρῖται τοῖς ἔργοις ματεῖν, οἷος Ἡρακλῆς καὶ πονῶν καὶ παυόμενος. Hiernach scheint es, dass der Rhetor eine bestimmte Statue gar nicht im Sinne hatte, sondern nur den einer geläufigen Darstellungs-Weise des Herakles zu Grunde liegenden Gedanken in Worte fassen wollte. Daher finden wir gar keine Angabe der Stadt, in welcher sich die von ihm beschriebene Statue befand, und nur die allgemeine Andeutung des Ortes: εἰς περιφανῆ γῶρον; eben so keine Bezeichnung des Materials oder der Grösse. Um so weniger kann man glauben, dass Libanios, wie vermuthet worden ist, gerade die Farnesische Statue im Sinne gehabt habe, die er aller Wahrscheinlichkeit nach nie gesehen hat, da er nie in Rom gewesen zu sein scheint, wo diese Statue gefunden und gewiss auch gefertigt ist, jedenfalls zu seiner Zeit aufgestellt war. Die Composition derselben jedoch stimmt fast in allen Einzelheiten mit der überein, von welcher der Rhetor spricht. Nur in Betreff der Beine weichen sie von einander ab, indem Libanios dem linken Beine zuschreibt, was wir an jener Statue am rechten sehen, und umgekehrt. Allein dies beruht offenbar nur auf einer Nachlässigkeit des Libanios oder seiner Abschreiber. Denn wenn Herakles die linke Schulter mit der Keule unterstützt, so kann er gar nicht zugleich mit dem linken Fusse auftreten und mit dem rechten ausschreiten, sondern nur umgekehrt. Wenn aber Libanios ausserdem die Aepfel in der Rechten des Heros unerwähnt lässt, so kann dies zwar auch nur aus Nachlässigkeit geschehen sein, allein eben so gut deshalb, weil diese in den meisten der ihm bekannten Exemplare fehlten.

a. von Bronze.

2. Neapel, Museo Borbonico. Gerhard: Neapels antike Bildwerke S. 175.

3. Kleine Statue, die ich in der Sammlung des Ministers Sant-Angelo in Neapel sah.
 4. Rom, Villa Albani. Winckelmann's Werke Th. V. S. 147. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 515.
 5. Florenz, Uffizi. Galleria di Firenze Sez. IV. Tav. 110.
 6. Florenz, Uffizi. Galleria di Firenze Sez. IV. Tav. 111.
 7. Paris, öffentliche Bibliothek. Clarac: Musée de sculpture Pl. 802^e. No. 1984^d.
 8. Berlin. Beger: Thes. Brandenb. To. III. S. 278.
 9. Statue, wahrscheinlich von Bronze, deren Aufbewahrungs-Ort unbekannt ist. Mont-faucon: Ant. Expl. To. I, 2. Pl. 129.

b. von Marmor.

10. Die unter dem Namen des Farnesischen Herakles bekannte Kolossal-Statue im Museum von Neapel. Modern ist daran die Hälfte des linken Unter-Arms nebst der Hand, die Zehen beider Füße, ein Theil der Nase und der rechte Schlaf. Ueber die rechte Hand mit den Aepfeln ist es schwer zu entscheiden. Fast scheint dieser Theil antik zu sein. Angesetzt jedoch sind noch ausserdem ein Theil der Beine und der Kopf. Allein die Art des Marmors, der Stil der Ausführung und vor Allem die Brüche des Marmors stimmen so genau mit dem Uebrigen überein, dass, wie auch allgemein zugestanden wird, gar kein Zweifel daran aufkommen kann, dass jene Theile ursprünglich zu dieser Statue gehörten. Ueber die Auffindung berichtet Flaminio Vacca bei Fea: Miscellanea S. 65: «Vi (alle Antoniniane) furono trovati ancora li due Ercoli, che stanno nel cortile Farnese». Ausführlicher äussert sich Aldroandi bei Fea a. a. O. S. 213: *Sieque poi un bel colosso d'Ercole ignudo, appoggiato sopra un tronco del marmo stesso, colla spoglia del leone sotto, e colla clava in mano. Ha le gambe e mani moderne. Fu ritrovato alle Antoniniane. Nel suo atronco sono queste parole greche: ΓΛΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΚΕΤΤΟΙΕΙ*. Episcopus in dem Inhalts-Verzeichniss zu seinen: *Signorum veterum icones* sagt über diese modernen Zusätze: «*Heracles victor in aedibus Farnesianis, Glyconis opus, ut docet haec inscriptio: ΓΛΥΚΩΝ ΑΤΗΝΑΙΟΣ ΕΠΙΣΤΑΣΤΗΣ, ejus erura pedesque Guilielmus della Porta restituit, et quidem tanto artificio, ut postea repertis antiquis nova tamen retinenda censuerit Bonarotus teste Baglione p. 151.*», und durch Fea a. a. O. S. 241. erfahren wir, dass die antiken Beine erst an die Stelle der modernen traten, als die Statue von Rom nach Neapel versetzt wurde¹. Ueber die Auffindung der ächten Beine und des ächten Kopfes meldet Santi Bartoli bei Fea a. a. O. S. 241.: «*Mirabile fu lo scoprimento dell' Ercole di Farnese, il corpo del quale fu trovato all' Antoniniana; ed in occasione di pulirsi un pozzo in Trastevere nel fondo si trovò la testa; cavandosi poi alle Frattocchie, luogo vicino a Marino, si trovarono le gambe, le quali oggi si vedono tra le altre anticaglie nelle cantine della villa Borghese*». Diese Sage ist von einigen Gelehrten, z. B. von Fea, für durchaus wahr gehalten worden. Allein ihr steht ausser ihrem wunderbaren Inhalte das entgegen, was Smetius

¹ Die modernen Beine befinden sich in Palazzo Farnese in Rom, wo ich sie gesehen habe. In Bunsen's Beschrei-

bung Roms Th. III, 3. S. 422. wird gesagt, dass dies die antiken seien.

bei Gruter: Inscript. ant. S. 41. No. 9. über den in Trastevere gefundenen Kopf meldet: *«Id afortunato trans Tiberim inventum est, oculis diversae materiae alabastrinis»*. Denn das von den Augen Gesagte findet nicht bei dem ächten, gegenwärtig mit der Statue verbundenen Kopfe Statt, dessen Augen weder von Alabaster, noch eingesetzt, sondern aus einem Stück mit dem übrigen Marmor gearbeitet sind. Der wahre Hergang der Sache dürfte also etwa folgender sein. Bei der Entdeckung des Kolosses gelang es nicht gleichzeitig auch Beine und Kopf zu finden. Man ersetzte desshalb zunächst die ersteren durch ein paar bei Frattocchie gefundene Beine, den zweiten durch einen Kopf, den man in Trastevere gefunden hatte. Die Beine passten aber so wenig, dass man es bald darauf vorzog, andere von della Porta gearbeitete an deren Stelle zu setzen. Als man später in den Antonins-Thermen weiter grub, kamen dort auch die ächten Beine und der ächte Kopf zum Vorschein. Den falschen Kopf vertauschte man bald darauf mit dem ächten; die modernen Beine aber liess man der Statue, bis man sie nach Neapel versetzte. Die Sage, welcher Santi Bartoli folgte, hätte demnach das, was von den interenistisch gebrauchten Theilen gilt, auf die ächten übertragen. Die ältesten Abbildungen finden sich bei Cavalleriis: *Antiquae Statuae* Tab. 27. und Franzinus: *Icones Statuarum*, Blatt b 5. So, dass man auch die Aepfel sehen kann, ist die Statue zuerst abgebildet bei Perrier: *Icones et segmenta* To. II. Tab. 2 ff. und Episcopius: *Sign. vet. icones* Tab. 8 ff. Auch sah dieselben schon Smetius a. a. O.

11. Kolossal, an gleichem Orte mit der vorhergehenden Statue gefunden, Smetius a. a. O. No. 10. Aldroandi bei Fea a. a. O. S. 211. Flaminio Vacca bei demselben S. 65. Winkelmann: *Werke* Th. II. S. 618. Nach der Angabe Fea's a. a. O. S. 65. und Meyer's zu Winkelmann's *Werken* Th. VI, 2. S. 382. soll auch diese Statue nach Neapel gekommen sein, ich habe sie jedoch dort nicht gefunden.

*12. Rom, Villa Borghese. Clarac: *Musée de sculpt.* Pl. 791. No. 1982.

13. Ebenda, in Knaben-Form. Visconti: *Monumenti Gabini* Tav. 13.

*14. Rom, Palazzo Borghese. Kolossal, mit nur geringen Ergänzungen, genau dem Farnesischen Motiv entsprechend, von ordinärer Arbeit. Vielleicht ist diese Statue oder die mit No. 12. bezeichnete identisch mit der, über welche Smetius bei Gruter: *Inscr. ant.* S. 41. No. 15. berichtet.

*15. Rom, Palazzo Spada; halbe Lebensgrösse; gewöhnliche römische Arbeit; das linke Bein und vielleicht auch der linke Arm modern.

16. Ehemals in Rom, in der Sammlung Mattei. Venturi: *Monum. Matth.* To. I. Tab. 54. Clarac: *Musée de sculpt.* Pl. 802 ^b. No. 2013 ^a.

17. Rom, Palazzo Torlonia. Vitali: *Marmi esistenti nel Palazzo Torlonia* To. I. Tav. 52. Clarac: *Musée de sculpt.* Pl. 791. No. 1980.

18. Ehemals in Rom im Besitz des Bildhauers Antonini. Guattani: *Memorie* 1787. S. 63. Tav. 3. Clarac: *Musée de sculpture* Pl. 790 ^b. No. 1984. Da die Ergänzungen nicht angegeben sind, so ist es wohl nicht zu viel gewagt, wenn man vermuthet, dass der rechte Arm mit

der Weintraube neu ist und so zu restauriren war, wie ihn das Farnesische Motiv zeigt. Ja ich bezweifle kaum, dass diese Statue eben jene in der Sammlung Hope in London befindliche ist, die Clarac: Musée de sculpt. Pl. 790^b. No. 1984^a. abbilden liess, nachdem der rechte Arm schon richtiger restaurirt worden war. Die Angaben des Maasses sind zwar etwas verschieden: allein es fragt sich, wie genau diese sind. Wenn Clarac die Statue bei Hope selbst gesehen haben sollte und man sich demnach darauf verlassen könnte, dass der Kopf wirklich einen Silenkesnen Ausdruck habe, den auch die Zeichnung hervorzuheben sucht, so würde hier ein ganz ähnliches Hinüberspielen des Herakles in das Wesen des Silen, wie anderwärts in das des Satyrs¹, Statt finden.

*19. Rom, beim Denkmal des Beckers Eurysakes gefunden und in die Stadt-Mauer eingelassen; ungefähr einen Fuss hoch; gewandte und gut verstandene Arbeit, jedoch wenig ausgeführt; genau mit dem Farnesischen Motiv übereinstimmend. Die Beine von den Knien abwärts und der Kopf fehlen. Eine von mir gefertigte Zeichnung liegt mir vor.

*20. Florenz, Palast Pitti. Kolossal-Statue in der Vigna Ronconi am Palatin gefunden und mehrfach restaurirt. Abgebildet bei Bianchini: Palazzo dei Cesari Tav. 18. und Müller: Denkmäler Th. I. No. 151. Die an dem Felsen, auf welchem die Keule aufgestemmt ist, angebrachte Inschrift: ΑΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ ist entschieden modern. Wie ich schon zu Köhler's Gesamm. Schrift. Th. III. S. 219. angemerkt habe, stehen die scharfen Kanten der Buchstaben und ihre übrige gute Erhaltung mit der Beschaffenheit der übrigen Oberfläche des Marmors in dem handgreiflichsten Widerspruch, und schon dies allein würde genügen, um den modernen Ursprung festzustellen. Ueberdies aber giebt Maffei: Ars critica lapidaria S. 76. an (was ich mir nicht angemerkt habe), dass nicht nur zwischen beiden Wörtern, sondern auch am Anfange und am Ende der Zeile Punkte angebracht sind und schliesst daraus mit Recht auf modernen Ursprung der Inschrift. Die, welche ihre Aechtheit zu behaupten suchen, pflegen sich auf Flaminio Vacca's Auffindungs-Bericht zu berufen. Allein dessen Worte lauten bei Fea: Miscellanea S. 87.: «*Nella base vi erano le sequenti lettere: OPVS LISIPPI*», nod zeigen also nicht nur durch das «*vi erano*», dass sich Vacca den Schein giebt, als habe er die Inschrift bei der Auffindung selbst gesehen, sondern auch durch das «*le sequenti lettere*», dass es durchaus nicht, wie man beschönigend behauptet hat, seine Absicht war, nur den Sinn der Inschrift wiederzugeben, sondern dass er diese nach ihrer wirklichen Form mittheilen wollte, aber von der Wahrheit so weit abirrte, weil er sie nur durch Hören-Sagen kannte, ohne selbst von ihr bei der Auffindung Etwas gesehen zu haben. Endlich haben wir auch ein noch älteres Zeugniß, als dieses von Vacca im Jahre 1594 niedergeschriebene, das, welches wir in Bocchi's 1592 erschiener Schrift: Le bellezze della città di Firenze finden. Dieser schildert dort ausführlich alle Sehenswürdigkeiten von Florenz, kommt S. 137f. (S. 139f. der zweiten Ausgabe) auf diese Statue zu sprechen, giebt eine umständliche Beschreibung von ihr und überschüttet sie nach Art des

¹ Curtius: Herakles der Satyr und Dreifussräuber. 1852.

italienischen Patriotismus mit den übertriebensten Lobeserhebungen. Trotzdem und obgleich die Inschrift gross und breit so angebracht ist, dass sie Jedem auf den ersten Blick in die Augen fällt, erwähnt er diese doch mit keinem Wort. Ja er hält es für nöthig erst zu versichern, dass die Statue antik sei (*«Ercole di marmo di artificio antico, alto cinque braccia»* u. s. w.), und sagt weiter unten: *«e ne' piedi simili alla carne si fa palese il valore dell' artefice di questa opera, quanto è grande, quanto mirabile e stupendo»*. Wie ist es glaublich, dass Bocchi, der die Statue so unübertrefflich fand und Anderen eine ähnliche Bewunderung einzuflössen suchte, in einem solchen Zusammenhang den Lysipp nicht genannt hätte, wenn dessen Name schon damals an der Statue zu lesen gewesen wäre? Man wird sich also wohl entschliessen müssen, einzuräumen, dass diese Inschrift modern, und zwar erst nach 1592 hinzugefügt ist, und damit alle die Folgerungen fallen zu lassen, die man aus ihr gezogen hat. Aber auch die Wendung der Rede: *Αυσίππου ἔργον* statt der gewöhnlichen: *Αυσίππου ἐποίησι* oder *ἐποίησεν* ist auffallend. Sie kommt zwar auch im Alterthum zuweilen vor und wurde auch in moderner Zeit wenigstens in lateinischer Sprache z. B. an den beiden Kolossen auf Monte Cavallo angewendet; allein sie ist doch immer sehr selten. Ich glaube darin noch eine Spur der Quelle zu erblicken, aus welcher der Fälscher schöpfte. Strabo: VI, 278. bedient sich bei der Erwähnung der oben besprochenen Kolossal-Statue des Herakles genau desselben Ausdrucks und derselben Wortfolge: *Αυσίππου ἔργον*¹. Der Fälscher kannte begreiflicher Weise die uns durch Niketas erhaltene genauere Beschreibung jener Statue nicht und über die Angabe Strabo's, dass sie von Erz war, setzte er sich, wie wir es noch hent zu Tage oft genug sehen, mit Gleichmuth hinweg, um sich nicht in seinem angenehmen Traume stören zu lassen, dass die Florentiner Statue eben die sei, von welcher Strabo spricht.

²¹. Florenz, Uffizi. Galleria di Firenze Ser. IV. Tav. 108. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802 c. No. 1984^b.

²². Volterra, Palazzo Guarnacci. In Rom gefunden; beide Arme, die Füße und höchst wahrscheinlich auch der Kopf modern; aber auch übrigens vielfach geflickt und überarbeitet. Dass auch die am Felsen, auf welchem die Keule ruht, angebrachte Inschrift:

ΓΛΥΚΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΟC

modern ist, geht, wie ich schon zu Köhler's Gesamm. Schriften Th. III. S. 219. angemerkt habe, aus dem ganzen Schnitt der Buchstaben, vor Allem aus ihren scharfen, unverletzten Kanten mit Sicherheit hervor. Das Ganze ist ein unbeschreiblich klägliches Machwerk, das die Farnesische Composition umkehrt, indem hier rechts ist, was dort links ist. Die Abbildung bei Donati: Suppl. veter. inscr. To. I. S. 34. verschönert es in der verschwenderischsten Weise.

23. Aus der Sammlung Nani in das Museum von Avignon übergegangen. Paciaudi:

¹ Auf dem bekannten Grabsteine des Aristion in Athen steht umgekehrt: ἔργον Ἀριστοκλείου.

Monum. Peloponn. To. I. S. 235. Collezione di tutte le antichità del Museo Nani No. 190. Gerhard: Unedirte Bildwerke Taf. 113. 3. Arch. Anz. 1853. S. 396. Wenn die Abbildung genau sein sollte, so würde die Statue gar nicht in diese Reihe gehören. Denn wenn auch offenbar das Farnesische Motiv zu Grunde liegt, so würde doch dann nothwendig angenommen werden müssen, dass der fehlende rechte Arm erhoben war. Allein auf solche Dinge ist bei den Abbildungen dieser Sammlung Nichts zu geben.

24. Kleine Statue, aus der Hedervarschen Sammlung in den Besitz des Hrn. Fejervary übergegangen. Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 33. Ob sie antik ist, muss dahingestellt bleiben.

25. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Kleine Statue in Knaben-Form. Das Löwenfell ist über den Kopf gezogen, übrigens aber das Farnesische Motiv genau festgehalten. Eine gewandte Arbeit. Modern sind die Unterbeine und der rechte Arm¹.

26. Dresden, königliches Museum. Le Plat: Recueil des Marbres antiques Pl. 34. Becker: Augusteum Th. II. Taf. 90. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 786. No. 1965.

27. 28. Berlin, königliches Museum. Gerhard: Berlins antike Bildwerke S. 128. No. 365. 366. Ob diese beiden kleinen Statuen wirklich hierher gehören, kann man aus dem a. a. O. Gesagten nicht mit Sicherheit erkennen.

29. Paris, Louvre. Sculpture della Villa Pinciana Stanza 3. No. 9. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Statues Pl. 16. Clarac: Musée de sculpture Pl. 302. No. 1979.

30. Paris, Louvre, in Knaben-Form. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Statues Pl. 9. Clarac: Musée de sculpture Pl. 282. No. 1477.

31. Paris, Louvre, in Knaben-Form. Bouillon: Musée des Antiques To. III. Statues Pl. 9. Clarac: Musée de sculpture Pl. 282. No. 1478.

32. Aus Rom nach Paris in den Besitz der Kunsthändlers Adam gekommen. Adam: Recueil des Antiques Pl. 12. Die Ergänzungen sind nicht angegeben.

33. Toulouse, Museum. Fragment. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 802^e. No. 1984^e.

34. London, Sammlung Landsdown, in Knaben-Form. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 650^d. No. 1478^e.

c. von Elfenbein.

35. Neapel, Museo Borbonico. Gerhard: Neapels antike Bildw. S. 229. Vom Farnesischen Motiv weicht das kleine saubere Werkchen nur in so fern ab, als die Rechte mehr in die Seite gestemmt, als auf den Rücken gelegt erscheint.

d. von Terracotta.

36. St. Petersburg, Kaiserliche Ermitage. Die kleine, geschickt gearbeitete Figur, welche zur Ausbeute der Gräber von Kertsch gehört, stellt den Herakles in Knaben-Form genau nach dem Farnesischen Motiv dar. Es fehlt ihr aber der rechte Arm und ein Theil des Rückens, so dass man nicht sehen kann, ob der Knabe beflügelt war, oder nicht.

¹ Ob an einer zweiten kleinen Statue der Kaiserlichen Ermitage, welche den Herakles als Mann darstellt und

vielfach restaurirt ist, irgend Etwas antik ist, scheint mir wenigstens unsicher.

L a m p e n.

37. Neapel, königliches Museum, in Eros-Fo m. Antichità d'Ercolano, Lucerne Tav. 34. Gerhard: Unedite Bildwerke Taf. 89.

M a r m o r - R e l i e f s.

38. Athen, Akropolis No. 2765., 0,26 hoch, nur mit dem Zahneisen angelegt und unvollendet gelassen. Der Kopf fehlt, das Motiv entspricht genau dem Farnesischen¹.

M ü n z e n.

a. Griechische Städte-Münzen ohne Brustbild eines römischen Kaisers.

39. Æ unbestimmte unteritalische Stadt. Millingen: Sylloge S. 15. Pl. 3, 6. Avellino: Bullett. Napol. 1843. To. I. S. 130. Tav. 8, 6. Raoul-Rochette: Mem. numism. S. 36. Pl. 2, 18. Millingen vermuthete Natiolum oder Mateolum, Avelline Gnatia, Raoul-Rochette Kaelion; jedoch verwarf der zuletzt genannte Gelehrte seine Vermuthung selbst wieder.

40. Æ Athen. Haym: Thes. Britt. To. I. Tab. 17, 9. S. 190ff. Mionnet: Suppl. To. III. S. 581. No. 335. 336.

41. Æ Perinth. Gessner: Numm. Popul. Tab. 56, 15. Mus. Sanclement. To. I. Tab. 10, 84. Mionnet: Suppl. To. II. S. 399. No. 1172.

42. Æ Herakleia in Bithynien. Eckhel: Num. Anecd. Tab. 3. No. 14. Sestini: Lettere To. VII. S. 49. No. 11. 12. Mionnet: Suppl. To. V. S. 53. No. 269. 270. 272.

43. Æ Akmonia. Numism. ant. Pembrochiana. To. II. Tab. 2. Mionnet: Descr. To. IV. S. 197. No. 17.

44. Æ Termessos. Combe: Mus. Hunter. Tab. 58, 15. Mionnet: Descr. To. III. S. 527. No. 210.

b. Griechische Städte-Münzen mit dem Brust-Bilde eines römischen Kaisers.

N e r o.

45. Æ Patrae, *Herculi Augusto*. Morelli: Spec. rei num. Tab. 8, 2. Eckhel: Doctr. Num. To. VI. S. 278.

D o m i t i a n.

46. Æ Nikaea in Bithynien. Dumersan: Cabinet d'Allier d'Hauteroche Pl. 11, 4. Mionnet: Suppl. To. V. S. 85. No. 431.

47. Æ Sardes. Morelli: Thes. numm. Imper. To. II. Tab. 91, 18. Man wird versucht zu glauben, dass die von Mionnet: Descr. To. IV. S. 124. No. 705. beschriebene Münze von dieser nicht verschieden ist. Allerdings spricht dieser Gelehrte von einem Dionysos, während die Abbildung bei Morelli eine Frau mit Stirnkrone, Schleier und Scepter zeigt. Allein dies

¹ Man vergleiche auch die folgende Zusammenstellung von Grabdenkmälern.

könnte leicht nur von der Auffassung des Zeichners herrühren, dem ein schlecht erhaltenes Exemplar vorlag.

H a d r i a n.

48. Æ Kos. Havercamp: Méd. de la reine Christine Pl. 55, 23. Mionnet: Descr. To. III. S. 410. No. 94.

49. Æ von unbestimmter Stadt. Sestini: Descr. delle med. del fu Benkowitz S. 39. Tav. 1, 39. Das Motiv weicht hier in so weit von dem Farnesischen ab, als Herakles mit über einander geschlagenen Beinen steht.

A n t o n i n u s P i u s.

50. Æ Pessinus. Akerman: Numismatische Chronicle To. II. S. 229¹.

M a r c A u r e l.

51. Æ Korinth. Patin: Num. Imper. S. 236. Gessner: Num. Imper. Tab. 111, 57. Havercamp: Méd. de la reine Christine Pl. 59, 1. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. I. S. 183.

52. Æ Patrae. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. I. S. 189. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 145. No. 966².

L u c i u s V e r u s.

53. Æ Korinth. Mus. Arigon. To. I. Num. in colon. perc. Tab. 5, 73. To. II. Num. in colon. perc. Tab. 8, 83. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 103. No. 703.

54. Æ Patrae. Vaillant: Num. aer. Imp. in colon. perc. To. I. S. 204.

C o m m o d u s.

55. Æ Nikaea in Bithynien. Patin: Num. Imper. S. 265. Gessner: Num. Imper. Tab. 127, 7. Mionnet: Suppl. To. V. S. 104. No. 559. Wenn Herakles auf jenen Abbildungen die rechte Hand nicht auf den Rücken legt, so trägt wohl nur die Nachlässigkeit der Zeichner die Schuld.

S e p t i m i u s S e v e r u s.

56. Æ Korinth. Vaillant: Num. aer. Imp. in colon. perc. To. II. S. 7.

57. Æ Megara. Mus. Sanclem. To. II. Tab. 25, 221.

58. Æ Messene. Pellerin: Mélanges To. I. Pl. 1, 4. Mionnet: Descr. To. II. S. 211. No. 27.

59. Æ Byzanz. Montfaucon: Antiq. Expl. To. I, 2. Pl. 140. Mionnet: Suppl. To. II. S. 254. No. 301.

¹ Wahrscheinlich gehört auch die von Mionnet: Suppl. To. IV. S. 553. No. 28. beschriebene Münze von Amastris hierher.

² Auch die von Mionnet: Descr. To. IV. S. 392. No. 113. beschriebene Münze von Pessinus und eine andere von Amastris bei Mionnet: Suppl. To. IV. S. 559. No. 33. scheinen hierher zu gehören.

60. *Æ* Dionysopolis. Mionnet: Suppl. To. II. S. 65. No. 68.

61. Germanikopolis. Mus. Arigon. To. I. Num. Imper. Graec. Tab. 7, 97.

62. *Æ* Germa. Wiczay: Mus. Hederv. Add. ad To. I. S. 7. Sestini: Descriz. delle med. del Mus. Hederv. To. II. S. 104. No. 6. Mionnet: Descr. To. V. S. 363. No. 514. Streber: Münchn. Abhandl. 1835. Th. I. S. 191ff. Taf. 3, 2.

C a r a c a l l a.

63. *Æ* Korinth. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. II. S. 32. Gessner: Num. Imp. Tab. 147, 68. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 123. No. 842. Die Abbildungen geben links, was in Mionnet's Beschreibung rechts ist.

64. *Æ* Philippopolis. Vaillant: Num. e Museo de Camps S. 65. Gessner: Num. Imper. Tab. 142, 11. Mionnet: Suppl. To. II. S. 469. No. 1580. Müller: Denkmäler Th. I. No. 155.

65. *Æ* Kios. Sestini: Descr. del museo Chaudoir S. 82. Tav. 5, 3. Gegenwärtig in der Sammlung der Kaiserlichen Ermitage.

66. *Æ* Nakolea. Sestini: Descr. delle med. del Mus. Hederv. Parte II. S. 353. Tav. 27, 8. Descr. del Mus. Fontana Parte II. S. 52. Tab. 8. 11. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 603. No. 528.

67. *Æ* Germa. Cartier: Revue numism. 1852. Pl. 4, 6.

G e t a.

68. *Æ* Korinth. Vaillant: Num. aer. Imp. in col. perc. To. II. S. 54. Mionnet: Descr. To. II. S. 189. No. 303.

69. *Æ* Gythion. Pellerin: Rec. de méd. de peupl. To. III. Pl. 126, 7. Mionnet: Descr. To. II. S. 227. No. 87.

M a c r i n u s.

70. *Æ* Germanicia Caesarea. Mionnet: Descr. To. V. S. 115. No. 27.

71. *Æ* Nikopolis am Istros. Mionnet: Suppl. To. II. S. 152. No. 561. Wenn Mionnet's Beschreibung genau ist, so wäre das Farnesische Motiv auf dieser Münze umgekehrt. Leider aber sind seine Beschreibungen nur zu oft unzuverlässig, namentlich auch die der Wiederholungen des Farnesischen Motivs in Betreff dieses Punktes. Auf dem mir vorliegenden Exemplar ist das Motiv nicht umgekehrt. Zugleich aber ist das Brustbild des Kaisers ganz verwechselt, so dass die Identität der Münze nicht mit Entschiedenheit behauptet werden kann.

Macrinus und Diadumenianus.

72. *Æ* Markianopolis. Mionnet: Suppl. To. II. S. 90. No. 215.

Diadumenianus.

73. Nikopolis am Istros. Mus. Arigou. To. I. Num. Imper. Graec. Tab. 10, 145.

Heliogabal.

74. Æ Korinth. Mus. Arigon. To. II. Num. in col. cusa Tab. 11, 117. Mionnet: Suppl. To. IV. S. 127. No. 869.

75. Æ Nikopolis am Istros. Wiczay: Mus. Hederv. To. I. Tab. 7, 161. Mionnet: Suppl. To. II. S. 171. No. 667.

76. Æ Germanicia Caesarea. Mionnet: Descr. To. V. S. 116. No. 29.

Gordian.

77. Æ Hlypaepa. Vaillant: Num. e museo de Camps. S. 89. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 361. No. 294.

Trebonianus Gallus.

78. Æ Alexandria Troas. Mionnet: Descr. To. II. S. 652. No. 156.

Gallien.

79. Æ Akmonia. Mionnet: Suppl. To. VII. S. 486. No. 23. Archaeol. Zeitung 1844. Taf. 22, 43.

80. Æ Kios. Mus. Arigon. To. I. Num. Imp. Gr. Tab. 14. No. 218. Mionnet: Descr. To. II. S. 496. No. 466.

81. Æ Parion. Mus. Theupol. S. 769. Sestini: Lettere To. III. 1789. S. 41. No. 58. 59. Mionnet: Suppl. To. V. S. 410. No. 801. 802.

Val. Maximianus.

*82. Æ Alexandria. Mionnet: Descr. To. VI. S. 506. No. 3758.

c. Römische Münzen.

*83. Æ Denar des «Q. Metellus Scipio Imp.». Vaillant: Num. famil. Tab. 60. Gessner: Num. famil. Tab. 5, 71. Morelli: Thes. famil. To. I. S. 52. No. 8. Numism. ant. Pembrochiana To. III. Tab. 12. Cooke: The medallic History To. I. S. 136. Pl. 3. No. 3. Riccio: Monete delle fam. Rom. Tav. 9, 11. Tav. 19, 1. Sabatier: Iconogr. d'une coll. de méd. Fam. Rom. Pl. 5, 23. Pinder: Die antiken Münzen des kön. Museum in Berlin S. 114. No. 574. Grässe: Handbuch der alten Numismatik Taf. 26. No. 9.

Commodus.

84. Æ Num. Cim. Caes. Vindob. To. II. Tab. 51. Gori: Mus. Flor. Num. Tab. 47.

85. Æ *Herculi Romano Aug. P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P.* Gessner: Num. Imp. Rom. Tab. 121, 36. Numism. mod. max. Ludovici XIV. Tab. 14. Millin: Gal. Myth. Pl. 108^{bis}. No. 449¹.

¹ Nach der von Biaeus: Numism. Imp. Rom. Tab. 20. gegebenen Abbildung einer Erz-Münze des Kaisers Nero, musste man glauben, dass das in Rede stehende Motiv, nur umgekehrt, schon an einer Statue vorkomme, welche als Schmuck eines Triumph-Bogens dieses Kaisers ange-

bracht ist. Allein die vier Exemplare dieser Münze, die sich in der Kaiserlichen Ermitage befinden, zeigen, dass jene Abbildung sehr ungenau ist. Die Figur halt vielmehr in der Rechten eine Lanze, in der Linken ein Schild.

Septimius Severus.

86. Æ Patin: Num. Imp. S. 278. Cooke: The med. History To. II. Pl. 42, 15.

G e t a.

87. Æ Patin: Num. Imp. S. 315.

G o r d i a n.

*88. A und R *Virtuti Augusti*. Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 728. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 332. Oesel: Thes. num. Tab. 64, 10. Landi: Num. sel. S. 137. Num. ant. Pembrochiana To. III. Tab. 37. Pedrusi: J Cesari To. IV. Tav. 6, 7. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 869.

89. A *Virtus Augusti*. Gessner: Num. Imp. Tab. 171, 28.

G a l l i e n.

90. Æ *Virtuti Augusti*. Chamillard: Diss. sur plus. méd. Pl. 2.

91. A und R *Virtus Augusti*. Banduri: Numism. Imp. Rom. To. I. S. 151. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 916.

P o s t u m u s.

92. R *Virtuti Augusti*. Chamillard: Diss. sur plus. méd. Pl. 3. Banduri: Numism. Imp. Rom. To. I. S. 285.

*93. Æ *Virtus equitum*. In der Münz-Sammlung der Kaiserlichen Ermitage.

Claudius Gothicus.

94. Æ Gori: Mus. Flor. Num. Tab. 87.

C a r u s.

95. A *Virtus Cari invicti Aug.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 769. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 356.

96. A *Virtus Aug.* Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1002.

C a r i n u s.

97. A *Virtus Aug.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 771.

D i o c l e t i a n.

98. Æ *Herculi Conservat.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 777. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 359.

Val. Maximianus.

99. A *Virtus Augg.* Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1021.

100. A *Virtuti Herculis*. Oesel: Thes. num. Tab. 64, 12. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1020.

101. A und Æ *Herculi Conservat.* Beger: Thes. Brandenb. To. II. S. 779. Thes. e Thes. Pal. sel. S. 361. Caylus: Num. aur. Imp. Rom. No. 1016.

G e m m e n.

*102. Carneol der Pariser Sammlung. Beger: Hercules Ethn. Tab. 24. Mariette: Traité To. I. Pl. 87. Caylus: 300 têtes Pl. 237. Lippert: I, 617. Raspe: 5736.

*103. Paste, ehemals im Besitz Townley's, gegenwärtig wahrscheinlich im Britischen Museum. Raspe: 5948.

Vasen-Gemälde.

104. Krater der Sammlung Sant-Angelo in Neapel mit gelben Figuren, in Basilicata gefunden. Panofka: Zeus Basileus und Herakles Kallinikos S. 6. No. 4.

Wand-Gemälde.

*105. In Herculaneum gefunden, im königlichen Museum in Neapel. Pitture d'Ereolano To. I. Tav. 6. Millin: Gal. Myth. Pl. 116. No. 451. Mus. Borbon. To. IX. Tav. 5. To. XIII. Tav. 38. 39. Guignaut: Relig. de l'ant. Pl. 183. No. 670. Zahn: Die schönsten Ornamente I, 18. III, 1—3¹.

Die Länge dieses Verzeichnisses, zu dem weitere Beobachtung, namentlich der Münzen, ohne Zweifel noch manchen Zusatz bringen wird, lehrt am Besten, welchen Werth das Alter-

¹ Der Adler und der Löwe dieses Gemaldes, die den Erklärern Schwierigkeit gemacht haben, können entweder zu Herakles, oder zu Telephos, oder zu dem unter der Gestalt einer sitzenden Jungfrau dargestellten Gebirge Parthenion in engerer Beziehung stehen. Dieses Gebirge nämlich, nicht, wie man gewöhnlich annimmt, Arkadien, ist unter jener weiblichen Figur zu verstehen. Das verlangt nicht nur der feinere Geschmack, sondern auch die Sage (Pans. VIII. 48. 3.), und eben so sehen wir z. B. auch das Gebirge Rhodope (Cartier: Rev. Num. 1843. Pl. 3. S. 17 ff.) in weiblicher Gestalt dargestellt. In dem ersten Falle sollen die beiden Thiere aussprechen, dass Herakles unter den Helden hervorrage, wie der Adler unter den Vögeln und der Löwe unter den vierfüssigen Thieren. Antipater: Auth. Pal. To. I. S. 350. No. 161. sagt von einem auf einem Grabmale angebrachten Adler:

ἀγγέλλω μερόπεσσαν δὲ οὐνεκεν ὄσσαν ἄριστος
οἰωνῶν γενόμεν, τόσσαν δὲ ἤϊψέων,

und dass in diesem Sinne der Löwe eben so wie der Adler auf den Grabdenkmalern der Alten ganz gewöhnlich war, habe ich in meiner Titul. Graec. Part. III. S. 19 ff. nachgewiesen. Auch dem, was Capitolinus: Vit. Max. et Balb. II. von dem *imperatorium sacrificium* sagt: *«Mecatonombe autem tale sacrificium est: centum arae uno in loco caespitiae exstruuntur et ad eas centum sues, centum oves mactantur. Jam si imperatorum sacrificium sit, centum leones, centum aquilae et cetera hujusmodi*

animalia centum feriuntur», liegt offenbar dieselbe Vorstellung zu Grunde. In dem zweiten Falle hätte der Maler genau das im Sinne gehabt, wodurch Virgil: Eclog. IV, 17 ff. die höhere Natur eines anderen Knaben charakterisirt:

«At tibi prima, puer, nulla minuscula culta
«errantis ederas passim cum baccare tellus
«mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.
«Ipsae lacte domum referent distenta capellae
«auba; nec magnos metuent armenta leones.
«Ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.
«Occidet et serpens et fallax herba veneni
«occidet; Assyrium vulgo nascetur anomum.»

Und auch sonst sehen wir ähnliche Vorstellungen an das Auftreten höherer Wesen geknüpft. Reinh. Köhler: Die Dionys, des Nonnos S. 29. Im dritten Falle endlich würden einige Münzen, welche das Haemos-Gebirge personificirt und von einem Baren und einem Hirsch umgeben darstellen (Cartier: Rev. num. 1843. Pl. 3.), eine vollkommen entsprechende Analogie bieten. Vielleicht haben alle drei Vorstellungen zugleich Einfluss auf den Künstler gehabt. Wenn aber in einigen ähnlichen Bildern: auf den Münzen No. 62. 67., auf einer dritten bei Müller: Denkm. Th. I. No. 391. und auf einem Carneol der Wiener Sammlung (Eckhel: Pierr. gr. Pl. 26.), nur der Adler, ohne den Löwen, angebracht ist, so erklärt sich dies leicht dadurch, dass diese auch übrigens in dem Verhältniss von Abkürzungen zu jener vollständigeren Composition stehen.

thum auf diese Darstellungs-Weise des ruhenden Herakles gelegt hat. Daran mag sich halten, wer nicht gewohnt ist, sich über den grösseren oder geringeren Werth eines künstlerischen Gedankens selbst Rechenschaft zu geben. Der Geübte jedoch erkennt leicht, dass das Motiv in der That alle an die Einzel-Statue zu stellenden Anforderungen in seltener Vollständigkeit erfüllt und zu dem Besten gehört, was die alte Kunst geschaffen hat. Welchen Standpunkt man auch zur Betrachtung wählen mag, überall bietet es dem Beschauer volles Verständniss dar; überall wohlgegliederte Massen; keine störende Lücke oder Härte; die reichste Mannigfaltigkeit tragender und getragener Theile¹; ein geschlossenes Ganze der Form, wie dem Gedanken nach. Die dem Heros inwohnende gewaltige Thatkraft, die frühere, unverdrossene Uebung derselben, die Bereitschaft zu neuen Thaten, wenn sie nöthig sein sollten — dies ist eben so deutlich ausgeprägt, als anderer Seits das Bedürfniss der Ruhe und Erholung und die gegenwärtige, volle Befriedigung dieses Bedürfnisses. Rein und klar liegt dieser doppelte Gedanke in dem Bilde ausgesprochen vor, ohne dass irgend ein fremdartiges Element hinzugetreten wäre, das für ihn werthlos oder wohl gar störend sein könnte.

Das Letztere wird besonders fühlbar, wenn man beachtet, dass das Kreuzen der Beine trotz der auffälligen Vorliebe der alten Kunst für diese Art, den Gliedern eine Erholung zu gewähren, gemieden ist. Zwar enthielten sich auch die alten Künstler, wie die neueren, der Anwendung dieser Stellung bis zur Zeit des Pheidias fast ohne Ausnahme². Sie galt damals mit Recht für unziemlich, da sie, mag sie nun mit heiterer oder trüber Stimmung verbunden, Folge eines stets leicht und sorgenfrei dahinfließenden Daseins oder im Gegentheil eines schweren, alle Kraft vernichtenden Kummers sein³, immer einen Grad von Schlaffheit ausspricht, zu dem es ein energischer, gegen sich selbst strenger Charakter nicht leicht kommen lassen wird.

¹ In dieser Beziehung zerfallen die Motive des ruhig, aufrecht stehenden menschlichen Körpers in zwei Classen. Entweder gehören alle tragenden Theile einer und derselben (der linken oder rechten) Seite des Körpers, alle getragenen der anderen an; oder das Tragen und Getragen-Werden springt von der einen auf die andere Seite über, so dass die Seite, welcher am unteren Theile des Körpers die tragenden Glieder angehören, am oberen Theile aus getragenen besteht, und umgekehrt. Die Motive der letzteren Classe, zu denen auch das Farnesische gehört, sind die ungleich lebendigeren und reicher an mannigfaltigen Einheiten.

² Mit Sicherheit kann ich sie aus der Zeit vor Pheidias nur an dem alten Grabstein des Neapler Museum bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 63. No. 1. nachweisen. In Vasen-Gemalden mit schwarzen Figuren ist sie mir deutlich ausgeprägt nicht vorgekommen, wenn sich auch einige Figuren allenfalls so anfassen lassen. Der Kypselos-Lade aber, wo sie nach Lessing's Meinung dem Tod und dem Schlaf beigelegt gewesen sein soll, war sie entschei-

den fremd. Denn mit ihm die Worte: *διεστραμμένους ποδὲς πόδας* (Paus. V, 18. 1.) in dieser Weise zu verstehen, macht schon die Bedeutung von *διεστραμμένους* ganz unanglich. Dazu kommt, dass sich Pausanias: VI. 23. 3., wenn er von gekreuzten Beinen spricht, vielmehr des Ausdrucks: *τὸν ἑτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλάκων τῷ ἑτέρῳ* bedient und überhaupt Kuaben, die auf den Armen ihrer Mutter ruhen, die Beine nicht fuglich gekreuzt haben können.

³ Für die Verknüpfung mit trüber Stimmung ist die Stelle bei Philostratos: Imag. II. 7. besonders belehrend. Ein Sarkophag der Villa Borghese Millin: Gal. Myth. Pl. 161. ist interessant, weil er beide verschiedene Weisen in ein und dasselbe Bild vereint. Uebrigens liegen natürlich die seltenen Fälle, in denen dieser Stellung gar nicht die Absicht zu ruhen zu Grunde liegt, wie an dem von mir in den Antiq. du Bosph. Cimn. Pl. 39. erläuterten Bilde der Leda, hier ganz ausser dem Bereich unserer Betrachtung.

Allein schon Aristophanes¹ lässt uns merken, dass hierin zu seiner Zeit laxere Grundsätze zur Geltung gekommen waren und schon Pheidias wendete in Folge davon das Kreuzen der Beine im Parthenon-Fries mehr als ein Mal an. Von da an aber haben sich die alten Künstler bis in die spätesten Zeiten herab dieser Stellung in einer Ausdehnung bedient, die für die Formenlehre der alten Kunst eine der beachtenswerthesten Erscheinungen ist. Nur bei genauerer Erwägung der einzelnen Fälle, in denen sie angewendet oder gemieden ist, zeigt sich, dass selbst dann das Bewusstsein, dass die Anwendung dieses Motivs den Beschauer nöthigt, den Schwerpunkt des Charakters einer dargestellten Person anderswo, als in würdevoller Erhabenheit oder unbesiegbarer Thatkraft zu suchen, doch nicht ganz verloren gegangen war. Ausser den zahlreichsten Gestalten, mit denen ihre Urheber selbst keine bestimmten Namen verbunden haben, oder denen wir diese doch nicht mit Sicherheit beilegen können², sehen wir es, wohin wir nur blicken, bei den Bildern des Todes und des Schlafs angewendet, mag diesen nun die Gestalt des Mannes, Jünglings, des Knaben oder des Eros gegeben sein³, und nicht seltener bei Eros-Bildern jeder anderen Art⁴, bei Satyrn und Silenen. Nächstdem liebte man es von den höheren Göttern vorzugsweise dem Apollo⁵, Dionysos⁶ und Hermes⁷ beizulegen; ausnahmsweise auch dem Poseidon⁸, Hephaestos⁹, Asklepios¹⁰ und vielleicht selbst Ares¹¹. Nie aber habe ich es an Zeus oder Pluton gefunden. Heroen, die wiederholt in dieser Stellung auftreten, sind: Ganymedes¹², Paris¹³, Meleager¹⁴, Pylades¹⁵ und

¹ Nubes 961 ff.

λέξω τοῖνον τὴν ἀρχαίαν παιδείαν, ὅς δέκετο, —
οὐδ' ἂν ἐλδοῖται δεῖν οὐδ' ἐξήν κεφάλαιον τῆς βαρυνίδος,
οὐδ' ἄνηξον τῶν προεσβυτέρων ἀρπάξιν οὐδὲ σίκλον,
οὐδ' ὀφωφαγεῖν, οὐδὲ κυχλίξειν, οὐδ' ἔσχειν τῷ πόδ' ἐναλλάξ.

² Ich hebe nur die allerwärts an römischen Denkmälern vorkommenden Bilder gefangener Barbaren hervor, denen sich auch die sogenannte Thusnelda in Florenz anschliesst.

³ Diesen reihen sich einer Seits die Fackel tragenden Knaben der Mitbrast-Monumente an, anderer Seits zahlreiche Darstellungen der Todten selbst, wie auf Taf. VI. No. 1.

⁴ Auch Philostratos Jun.: Imag. 7. erwähnt ein Bild dieser Art. In der so oft wiederholten Gruppe, welche die Umarmung von Eros und Psyche darstellt, sehen wir das Motiv bald jenem, bald dieser beigelegt.

⁵ Z. B. Gori laeus: Dact. II, 3. Gori: Thes. Gemm. Astrif. To. I. Tab. 36. 41. Mus. Borb. To. VII. Tav. 19. Gargiulo: Rec. des mon. To. I. Pl. 17. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 38. Mus. Pio-Clement. To. II. Tav. 2. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 476^b. Heffner: Das römische Baiern Taf. 4. No. 4. Ann. dell' Inst. arch. To. XXII. Tav. agg. B. Gerhard: Mysterien-Bilder Taf. 1. und wohl auch Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. V. Tav. 7.

⁶ Z. B. Gori laeus: Dact. II, 9. Mus. Pio-Clem. To. II.

Tav. agg. B. No. 3. Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. III. Tav. 16. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 113.

⁷ Z. B. Gall. di Firenze Sez. IV. Tav. 130. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. agg. A. Müllinger: Vases de Coghill Pl. 23. Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. IV. Tav. 14. Gerhard: Vases Apulien Pl. 10. Vases et coupes Pl. 22. Zwölf-Götter Taf. 4. No. 4. Bull. Napol. To. I. Tav. 3. Mus. Borb. To. I. Tav. 32. To. VIII. Tav. 23. und vielleicht auch To. X. Tav. 33.

⁸ Paus. VI, 25, 3. Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. II. Tav. 30.

⁹ Gerhard: Mysterien-Bilder Taf. 2.

¹⁰ Taf. IV. No. 2.

¹¹ Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 65.

¹² Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. II. Tav. 31. Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 35. und vielleicht auch To. VIII. Tav. 11.

¹³ Clarac: Musée de sculpt. Pl. 396 c. No. 664^k und 664^h, Pl. 833. No. 2077 a. Pl. 833 c. No. 2084 b.

¹⁴ Clarac: Musée de sculpt. Pl. 806. Ann. dell' Inst. arch. To. XV. Tav. agg. K. No. 101. 102.

¹⁵ Pitt. d'Ercol. To. I. Tav. 12. Winckelmann: Mon. Inéd. No. 129. 130. Mon. pubbl. dell' Inst. arch. To. II. Tav. 43. To. IV. Tav. 31. Archacol. Zeitung 1844. Taf. 23. Preller: Sitzungs-Berichte der kön. sächs. Ges. der Wiss. 1850. Taf. 7. Ausserdem pflegt man einen Jüngling mit gekreuzten Beinen, der zuweilen in einem auf Vasen un-

Pelops¹. In selteneren Fällen findet sie sich auch an Euneos und Kapaneus², an Rhadamanthys³, Nestor⁴, Aeakos⁵, Oedipus⁶, Odysseus⁷, Narkissos⁸, Attis⁹, Jason¹⁰, Hylas¹¹, Triptolemos (?)¹², Jolaos oder Peirithoos¹³, Perimedes oder Eurylochos¹⁴, Endymion oder Adonis¹⁵, an dem Sternbilde der Zwillinge¹⁶, an dem Paedagogen der Niobiden¹⁷, an Herakliden¹⁸ und Argonauten¹⁹, an Xanthias²⁰ und anderen Schauspielern²¹ u. s. w. Von den Frauen finden sich namentlich Maenaden und Musen unzählige Male in dieser Stellung gebildet. Nächstdem legen sie die Künstler vorzugsweise der Athena²², Artemis²³, Aphrodite²⁴, Hygieia²⁵ und den Erinyen²⁶ bei; die römischen Stempelschneider auch der Securitas²⁷, Felicitas²⁸, Libertas²⁹, Providentia³⁰ und Clementia Temp.³¹. Nie aber habe ich sie an Hera oder Demeter bemerkt³². In einzelnen Fällen jedoch findet sie sich auch an Hekate³³, Apatē³⁴, Ἀγαστή Τύχη³⁵, Atalante³⁶,

zählige Male wiederholten Bilde des Todten-Cultus auftritt, (z. B. Inghirami: Vasi fittili Tav. 151. 153.) auf Py-lades zu beziehen. Es ist jedoch zu beachten, dass die Inschriften des Neapler Gefasses, auf denen diese Deutung wesentlich fußt, bekanntlich gefälscht sind, und die meisten dieser Bilder Elemente enthalten, durch welche sie entschieden dem Alltags-Leben zugewiesen werden.

¹ Ann. dell' Inst. arch. To. XII. Tav. agg. N. To. XXIII. Tav. agg. Q. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 30.

² Auf der Archemoros-Vase.

³ Millin: Tombeaux de Canose Pl. 3.

⁴ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 11.

⁵ Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 40.

⁶ Bull. Napol. Nuova Ser. To. I. S. 92.

⁷ Inghirami: Gall. Omer. To. III. Tav. 109.

⁸ Philostratos: Imag. I. 23.

⁹ Zoega: Bassirilievi To. I. Tav. 43.

¹⁰ Dubois Maisonneuve: Introd. à l'étude des vas. Pl. 44.

¹¹ Stephani: Antiq. du Bosph. Cim. Pl. 39.

¹² Campana: Opere in plastica Tav. 17.

¹³ Mus. Borb. To. VIII. Tav. 13.

¹⁴ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 19.

¹⁵ Wieseler: Philologus Th. VI. S. 337.

¹⁶ Laborde: Monuments de la France To. I. Pl. 69.

¹⁷ Diss. della Pont. Acc. Rom. To. X. S. 275. Tav. 2.

¹⁸ Millin: Tombeaux de Canose Pl. 3. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 49. Vergleiche Bull. dell' Inst. arch. 1851. S. 41.

¹⁹ An der Ficoronischen Cista und Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III. Tav. 49.

²⁰ Musée Pourtales-Gorgier Pl. 9.

²¹ Stephani: Antiq. du Bosph. Cim. Pl. 70 a. No. 6.; Barker: Lares und Penates S. 498.

²² Z. B. Tischbein: Engravings To. I. Pl. 1. To. III. Pl. 33. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 72. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 23. Etrusk. Spieg. Taf. 156. Causeo de la Chausse: Gemme Pl. 64. Millin: Pierr. gr. Pl. 49.

Moses: Vases, Altars Pl. 13. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 18. Laborde: Mon. de la France To. I. Pl. 67.

²³ Z. B. Wiltheim: Lucilburgensia Tab. 7. No. 16. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 41. Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 30. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 21. Dumersan: Descript. du Cabinet d'Allier Hauteroche Pl. 16. No. 8. Minervini: Mon. di Barone Tav. 19. 23.

²⁴ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 50. Millingen: Vas. de div. coll. Pl. 4. Mus. Borb. To. XIII. Tav. 53. und wohl auch Becker: Augusteum Th. II. Taf. 66. Inghirami: Vasi fittili Tav. 171. Muller: Monnaies de Thorvaldsen Pl. 1. No. 371. Panofka: Terracotten Taf. 14. 20.

²⁵ Z. B. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 546. No. 4131 b. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 113. Wohl auch Pistolesi: Il Vaticano descr. To. V. Tav. 36.

²⁶ Z. B. Gerhard: Vases Apuliens Pl. 6. Ann. dell' Inst. arch. To. XXIII. Tav. agg. Q. Bull. Napol. Nuov. Ser. To. I. S. 92. wahrscheinlich auch Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 20.

²⁷ Z. B. Liebe: Gotha numm. S. 82.

²⁸ Z. B. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 206. No. 8. Numism. Pembrochiana To. III. Tab. 26.

²⁹ Z. B. Caylus: Nummi aur. No. 892.

³⁰ Z. B. Numism. Pembrochiana To. III. Tab. 56.

³¹ Z. B. Beger: Thes. e Thes. Pal. sel. S. 354.

³² Es ist dies ein Grund mehr, warum ich die von mir in den Antiq. du Bosph. Cim. Pl. 70 a. No. 3. veröffentlichte Gruppe nicht auf Demeter und Triptolemos, sondern lieber auf Kore und Dionysos beziehen möchte.

³³ Dubois-Maisonneuve: Intr. a l'ét. des vas. Pl. 7.

³⁴ Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 21.

³⁵ Panofka: Terracotten Taf. 4. No. 1. Auf der Num. Cim. Austr. To. II. Tab. 96. abgebildeten Münze ist die betreffende weibliche Figur wohl besser Felicitas, als Ἀγαστή Τύχη zu benennen. Doch laufen beide Namen dem Wesen nach auf Eius hinaus.

³⁶ Mus. Borb. To. VII. Tav. 2.

Andromeda¹, Oenone², Medeia³, Myrina⁴, Phaedra (?)⁵, an den Hesperiden⁶ u. s. w. Von Kinder-Gestalten endlich sehen wir sie ausser den schon zur Sprache gekommenen besonders häufig denen beigelegt, welche an Grabdenkmälern den Verstorbenen als Diener beigegeben zu sein pflegen. Sonst sind erwähnenswerth ein Kind der Medeia in einer öfters wiederholten Composition⁷ und ein von Philostratos⁸ beschriebenes Bild des Komos. Hiernach wird es deutlich sein, wie weit sich jene Archaeologen vom Wahren entfernen, welche an Tod und Unterwelt denken, wo sie nur gekreuzte Beine sehen⁹. Aber auch das wird einleuchten, dass, wenn Herakles im Farnesischen Motiv das linke Bein nicht vorwärts gestellt, sondern über das rechte geschlagen hätte, der oben bezeichnete Charakter, auf welchem eben dessen Werth und ausserordentliche Wirkung beruht, in der Hauptsache zerstört wäre. Und dies ist auch von den Alten so wohl erkannt worden, dass es nur einem einzigen späten Stempelschneider (No. 49.) eingefallen ist, diese Veränderung vorzunehmen¹⁰. Das Vorsetzen des linken Beins hingegen, welches ein ganz wesentliches Element des Farnesischen Motivs ist, trägt nicht Wenig zur Erhöhung seiner Wirkung bei. Theils giebt es, was auch Libanios gefühlt zu haben scheint, der Bereitschaft des Heros, aus der gegenwärtigen Ruhe, wenn es nöthig sein sollte, augenblicklich wieder zu neuen Anstrengungen jeder Art überzugehen, einen treffenden Ausdruck, theils verhindert es, dass das Auge, selbst wenn es das Motiv in statuarischer Ausführung von der Seite betrachtet, doch nicht beleidigt wird. Denn wenn Herakles, was das Gewöhnlichste an Statuen ruhig stehender Männer ist, das linke Bein zurücksetzend gebildet worden wäre¹¹, so würde dies bei statuarischer Ausführung, wenn der Beschauer seinen Standpunkt auf einer der Nebenseiten wählte, zu Folge der starken Biegung des Ober-Körpers nach vorn, nothwendig den peinlichen Eindruck gemacht haben, als müsse der Heros jeden Augenblick nach vorn überstürzen. Jene Bereitschaft des Herakles aber, bei eintretender Nothwendigkeit die Ruhe wieder mit der alten Thätigkeit zu vertauschen, würde durch Nichts angedeutet gewesen sein.

• Das zweite wesentliche Element des Farnesischen Motivs besteht in dem Unterstützen

¹ Mus. Borb. To. XII. Tav. 31.

² Millingen: Uned. Manum. To. II. Pl. 18. No. 2.

³ Millingen: Vas. de div. coll. Pl. 7.

⁴ An der Puteolanischen Basis.

⁵ Wieseler: Philologus Th. VI. S. 336.

⁶ Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 6. und vielleicht auch auf dem bei Gerhard: König Atlas, abgebildeten Vasengemälde.

⁷ Mus. Borb. To. V. Tav. 33. Ann. dell' Inst. arch. To. I. Tav. agg. D. ⁸ Imag. I. 2.

⁹ Siehe z. B. Minervini: Mou. di Barone S. 18.

¹⁰ Aber auch von Bildern anderer Art kenne ich nur vier von sehr untergeordnetem Kunstwerth, welche dem Herakles diese ihm so wenig zukommende Stellung beilegen: zwei Vasen-Gemälde Mon. pubbl. dall' Inst. arch.

To. II. Tav. 31. und Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 6., eine Gemme Muller: Pierres gr. du musée Thorvaldsen S. 101. No. 826. und einen Spiegel Gerhard: Etr. Spiegel Taf. 163. Dass die von Einigen für Herakles erklärte Figur der Ficorinischen Cista diesen nicht darstellt, ist schon von Anderen richtig bemerkt worden. Die oben S. 160. angeführte Gemme der Kaiserlich-Russischen Sammlung aber erwartet noch ihre Erklärung. In der auch schon erwähnten Terracotten-Figur (Stephani: Ant. du Bosph. Cimm. Pl. 70. No. 6.) endlich ist es nicht Herakles, sondern der Komiker, welcher die Stellung annimmt.

¹¹ Nur die Verfertiger des Vasen- und des Wand-Gemäldes No. 104. und 103. haben sich erlaubt, diese Veränderung an dem Motiv vorzunehmen; vielleicht auch einige untergeordnete Stempel-Schneider No. 86. 87. 89. Doch ist deren Absicht nicht deutlich zu erkennen.

einer Achsel durch die Keule; eine Stellung, welche einen Theil der Glieder aller Thätigkeit, selbst der Mühe, sich selbst zu tragen, enthebt, und in dem Grade das Gepräge bloßer Bequemlichkeit oder Behaglichkeit annimmt, als sich der Körper nur leicht auf seine Stütze lehnt, hingegen das eines dringenden, durch ungewöhnliche Anstrengungen erzeugten Bedürfnisses in dem Masse, als der sich nach vorn überbeugende Ober-Körper¹ eine Erschöpfung der Kräfte erkennen lässt, welche unabweislich dazu nöthigt, fremde Hülfe zum Tragen der eigenen Last in Anspruch zu nehmen. Besonders deutlich wird dieser Unterschied, wenn man die Art, wie Asklepios dargestellt zu werden pflegt, mit der Weise vergleicht, in welcher Herakles im Farnesischen Motiv auftritt. Die Vertreter des fabrikmässigen Kunstbetriebs freilich, namentlich die Vasenmaler, haben dies, wie so vieles Andere von derselben Wichtigkeit, unzählige Male unbeachtet gelassen. Uebrigens aber ist der Gang, den die alte Kunst bei Anwendung dieser Stellung genommen hat, dem gerade entgegengesetzt, den wir eben in Betreff des Kreuzens der Beine bemerkt haben. Fanden wir dieses vor der Zeit des Pheidias fast ohne Ausnahme gemieden, von da an aber bis in die spätesten Zeiten herab in immer weiterer Ausdehnung angewendet, so wird im Gegentheil das Unterstützen einer Achsel durch einen Stab oder einen entsprechenden Gegenstand durch die der Zeit des Pheidias vorausgehenden Kunstwerke als ein schon damals ganz geläufiges Kunst-Motiv erwiesen². Auch blieb es bis zur Zeit der römischen Kaiser herab, wenngleich immer innerhalb gewisser Gränzen, doch in sehr häufiger und ausgedehnter Anwendung. In augenfälliger Weise beschränkt aber wurde sein Gebrauch, ohne Zweifel in Folge der veränderten Sitte im wirklichen Leben, in der Kaiser-Zeit. Bis dahin finden wir es unzählige Male an Grabsteinen und an gemalten Vasen in Szenen des Familien- und Alltags-Lebens, namentlich auch in Darstellungen gymnastischer und artistischer Übung³. Am häufigsten sind es allerdings ältere Männer, Familien-Häupter, Vorsteher von Gymnasien und Werkstätten, welche in dieser Weise auftreten: allein auch bei jüngeren Männern galt sie

¹ Das Senken des Kopfes, welches das Farnesische Motiv damit verbindet, ist bald die Folge einer vom Willen des Menschen ganz unabhängigen Müdigkeit, bald verschiedener, mehr oder weniger deutlich bewusster Absichten. Von den letzteren besteht die, welcher wir am häufigsten begegnen, in dem Verlangen, sich von der Aussen-Welt zurückzuziehen, sei es dass dieses Verlangen durch den Wunsch, sich ruhig-ernstem, oder kummervollem Nachdenken ungestört hingeben zu können, sei es, dass es durch eine Scham veranlasst ist, die sich in den mannigfachsten Schattirungen bis zu einfacher Bescheidenheit abstimmen kann. In dem vorliegenden Falle war das Senken des Kopfs zwar schon in Folge der Abspannung der Muskeln überhaupt eine physische Nothwendigkeit; gewiss aber wollte der Künstler damit auch andeuten, dass Herakles sein thatenreiches Leben in ruhig-ernstem, nicht kummervoller Betrachtung an seinem Geiste vorüber gehen lasse. Wenn Libanios meint: *ὁραὶ μὲν σκαπὲν, εἰ τι*

κτείνεν ἔσπερον, so sagt er einer Seits zu viel, anderer Seits zu wenig. Denn darauf, dass Herakles gerade auf einen neuen Kampf sinne, weist nicht die geringste Spur hin, und die offenbar auch zu Grunde liegende rein physische Nothwendigkeit ist ganz übersehen.

² Entschieden gehen der Zeit des Pheidias voraus die beiden Grabsteine bei Dodwell: *Classical Tour* To. I. S. 243. und bei Raoul-Rochette: *Mon. Ined.* Pl. 63. No. 1. und die Vasen bei Stackelberg: *Graber der Hellenen* Taf. 16. und bei Dubois Maisonnueuve: *Introduction à l'étud. des vas.* Pl. 77. No. 8. Auch der Spiegel bei Gerhard: *Etrusk. Spiegel* Tav. 240. ist offenbar sehr alt. Pheidias selbst wendete das Motiv wiederholt am Fries des Parthenon an und Polygnot legte es dem Agamemnon bei. *Paus.* X, 30, 1.

³ Ich erinnere namentlich an die Berliner Vase bei Gerhard: *Griech. Trinksch.* Taf. 12.

für nicht weniger zulässig¹. Ausserdem finden wir sie damals jedem beliebigen Heros beigelegt, wie Theseus², Peirithoos³, Nestor⁴, Palamedes⁵, Kepheus⁶, Daedalos⁷, Proetos⁸, Ikarios⁹, einigen Thebanern¹⁰, wohl auch Pylades¹¹ u. s. w. Zu einem charakteristisch anhaftenden Element aber wurde sie für Bilder des Asklepios, die sie nur ausnahmsweise vernachlässigen, und für Herakles, der nicht nur im Farnesischen Motiv, sondern auch sonst häufig so auftritt¹². Hingegen hat selbst jene Zeit das Motiv nie Frauen¹³ oder Kindern beigelegt, und eben so wenig Göttern, wie Zeus, Poseidon, Pluton, Dionysos u. s. w. Nur an Pan¹⁴ und Hermes¹⁵ kann ich es ein Mal nachweisen, und vielleicht auch an Apollo¹⁶, wenn er wirklich gemeint ist, allein nur in seiner Eigenschaft als Rinderhirt. In Betreff des Asklepios und Herakles hielt die römische Zeit an der Ueberlieferung fest. Sonst aber beschränkte sie den Gebrauch des Motivs nur auf sehr seltene Fälle und zwar fast ausschliesslich auf Gestalten der niedrigsten Kreise, wie Hirten¹⁷, Paedagogen¹⁸ u. s. w.; fügte jedoch auch eine neue Erweiterung hinzu, indem sie es in ihrer Weise auch auf Kinder-Gestalten übertrug¹⁹.

Endlich bildet das Legen einer Hand auf den Rücken ein wesentliches Element des Farnesischen Motivs. Die Absicht dieser Haltung ist, sich momentan nicht nur aller Thätigkeit zu enthalten, sondern auch der ermüdeten Hand durch Anlehnen eine Erleichterung zu gewähren. Sie konnte daher nur durch Gedankenlosigkeit auch auf die linke Hand übertragen werden. Die Vor-Pheidias'sche Zeit scheint sie gar nicht angewendet zu haben. Von da an aber machten die alten Künstler bis auf die spätesten Zeiten häufigen Gebrauch von ihr, namentlich in unzähl-

¹ Z. B. Inghirami: Vasi fittili Tav. 178. 192. 246. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 80. 97. Millingen: Vas. de Coghili Pl. 20. Dubois Maisonneuve: Intr. a l'ét. des vas. Pl. 10. 42. Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 76. No. 7. Gargiulo: Rec. des mon. To. II. Pl. 73. Mus. Chius. Tav. 111. 173. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimm. Pl. 50. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 270. 273. 280. 282.

² Auf dem attischen Relief, für welches oben S. 133. die Litteratur nachgewiesen ist.

³ Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 138.

⁴ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 11.

⁵ Lenormant: Elite céramogr. To. I. Pl. 77.

⁶ Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 41.

⁷ Mus. Borb. To. XIII. Tav. 38.

⁸ Dubois Maisonneuve: Introd. à l'étud. des vas. Pl. 69.

⁹ Gerhard: Trinkschalen und Gefässe Taf. 12.

¹⁰ Tischbein: Engravings To. III. Pl. 31. Minervini: Mon. di Barone To. I. Tav. 10.

¹¹ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. II. Tav. 43.

¹² Z. B. die oben S. 138. besprochenen Silber-Münzen von Kroton, eine andere Münze von Herakleia bei Avellino: Opuscul To. II. Tav. 4. No. 4., die Vasen-Gemalde bei Millin: Peint. des vases To. II. Pl. 41. Tischbein:

Engravings To. IV. Pl. 23. Dubois Maisonneuve: Introd. à l'étud. des vas. Pl. 40. Nouv. Ann. de l'Inst. arch. Pl. 6. de Witte: Descr. des vas. p. provenant des fouilles de l'Etr. No. 99. u. s. w.

¹³ Bei den wenigen Bildern, die man allenfalls so auffassen könnte, z. B. Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 66., ist nicht zu verkennen, dass nur Nachlässigkeit der Zeichnung zu Grunde liegt.

¹⁴ Inghirami: Vasi fittili Tav. 171.

¹⁵ Gargiulo: Rec. des mon. To. II. Pl. 53.

¹⁶ Lenormant: Elite céramogr. To. II. Pl. 54.

¹⁷ Z. B. Mus. Pio-Clom. To. IV. Tav. 23. Bouillon: Musée des Antiq. To. III. Basreliefs Pl. 13. Laborde: Voyage de l'Espagne To. I. Pl. 10. Guasco: Mus. Capit. Inscr. To. I. S. 119. Hiernach möchte ich auch auf dem Altar bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 69. lieber einen Hirten, als Aeneas selbst voraussetzen.

¹⁸ Z. B. Diss. della Pont. Accadem. Rom. To. X. S. 275. Tav. 2.

¹⁹ Namentlich gehören hierher die auf Grabdenkmälern und sonst unzählige Male wiederkehrenden Bilder des Todes-Schlafs, des Eros u. s. w., welche die eine Achsel durch die umgekehrte Fackel unterstützen. Auch das Bild bei Philostratos: Imag. 7. wird so zu denken sein, nur dass da nicht die Fackel, sondern der Bogen als Stütze diene.

ligen Bildern des Eros und kaum seltener in den Darstellungen des Apollo¹; zuweilen bei Poseidon² und Hermes³ und vielleicht auch bei Ares⁴. Von Heroen pflegte man das Motiv ausser Herakles⁵ vorzugsweise bei Meleager⁶ und Paris⁷ anzuwenden. Daran schliessen sich jedoch auch andere Heroen, wie Nestor⁸, Perimedes oder Enrylochos⁹, Ganymedes¹⁰, ein Argonaut¹¹ und mancher, der schwer zu benennen ist¹², und häufig finden wir es auch an bestimmten oder unbestimmten Männern des wirklichen Lebens¹³. An Frauen aber ist es nur selten deutlich zu erkennen¹⁴. In der äusseren Form nämlich steht es dem Stemmen einer Hand in die Hüfte besonders nahe und in Folge davon haben die Vertreter des niederen, handwerksmässigen Kunstbetriebs beide Stellungen, obgleich ihnen ein ganz verschiedener Gedanke zu Grunde liegt, häufig mit einander verwechselt oder unsicher zwischen ihnen geschwankt. Und zwar gilt dies nicht nur von vielen Frauen-Gestalten, sondern namentlich auch von zahlreichen Bildern des Asklepios, dem eigentlich, wie die besseren Darstellungen beweisen, nur das Stemmen der Hand in die Hüfte zukommt. Umgekehrt aber zeigen auch einige Wiederholungen des Farnesischen Motivs die Hand nicht auf den Rücken gelegt, sondern in die Seite gestemmt¹⁵.

Dies ist der Gebrauch, den die alten Künstler von den einzelnen Elementen des Farnesischen Motivs gemacht haben. Der Vereinigung derselben jedoch, die ich eben der Kürze wegen mit diesem Namen bezeichne, haben sie sich meines Wissens nie für einen anderen Gott, Heros oder Menschen bedient, als Herakles¹⁶, so unbedenklich sie auch die meisten anderen,

¹ Man vergleiche z. B. eine kleine Marmor-Statue der Kaiserlichen Ermitage, die Statuen bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 476^b, No. 906^d, Pl. 476^d, No. 948^b, Pl. 489, No. 948, Pl. 493, No. 962., das Vasenbild bei Lenormant: Elite céramogr. To. II, Pl. 66., den geschnittenen Stein der Gall. di Firenze Sez. V, Tav. 50., den Spiegel bei Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 82., die Lampen bei Passeri: Lucernae To. I, Tab. 69, 104. u. s. w.

² Imprime gemm. dell' Inst. arch. I, 64. und vielleicht auch auf der Portland-Vase.

³ Mus. Pio-Clem. To. IV, Tav. agg. A und vielleicht auch Millin: Peint. des vases To. II, Pl. 20.

⁴ Lenormant: Elite céramogr. To. II, Pl. 63.

⁵ Nicht nur im Farnesischen Motiv und den sich daran anlehnenden Bildern, sondern auch sonst, z. B. Passeri: Lucernae To. II, Tab. 3.; Musée Pourtales-Gorgier Pl. 9.; Müller: Pierres gr. du musée Thorvaldsen S. 101. No. 823.

⁶ Ueber Gemmen siehe Stephani: Ueber einige angebliche Steinschneider S. 44., Ann. dell' Inst. arch. To. XV, Tav. agg. K., Janssen: Niederländisch-Römische Daetyliothek Suppl. II, No. 96.; über Statuen Ann. dell' Inst. arch. To. XV, Tav. agg. J. und Clarac: Musée de sculpt. Pl. 803, 806, 807, 811^a.

⁷ Clarac: Musée de sculpt. Pl. 396^e, No. 664^f, Pl. 830, No. 2075, Pl. 833, No. 2077^a, Pl. 833^c, No. 2081^b.

⁸ Revue arch. To. II, Pl. 40.

⁹ Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV, Tav. 19.

¹⁰ De la Cheau: Cabinet d'Orléans To. I, Pl. 12.

¹¹ Auf der Ficoronischen Cista.

¹² Z. B. Gerhard: Vases Apulians Pl. 10., die Münzen von Segeste bei Torremuzza: Num. Siciliae Tab. 62., wohl auch die Statuen bei Adam: Rec. de sculpt. Pl. 37. und bei Laborde: Voyage de l'Espagne To. I, Pl. 99.

¹³ Hierher gehört z. B. das Vasen-Gemälde Ann. dell' Inst. arch. To. XXIV, Tav. agg. T., der Schauspieler Nikomachos Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. III, Tav. 31., das Grab-Relief bei Fellows: Lycia 1840. S. 498., das Wand-Gemälde Pitt. d'Ercol. To. IV, Tav. 47., die Kaiser-Statuen bei Clarac: Musée de sculpt. Pl. 934, Pl. 2376, Pl. 940^c, No. 2404^a, und andere Statuen Ib. Pl. 861, No. 2185, Pl. 918, No. 2377^a, Pl. 970^a, No. 2492.

¹⁴ Z. B. Apbrodite Clarac: Musée de sculpt. Pl. 632^a, No. 1422^a, Hygieia Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 113., Hekate Dubois Maisonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 7., Erinny Ann. dell' Inst. arch. To. XXIII, Tav. agg. Q., Andromeda Mus. Borb. Tom. XII, Tav. 51., eine Bakchantin Zanetti: Statue di S. Marco To. II, Tav. 27.

¹⁵ So No. 8, 35. und, wie es scheint, auch No. 50. der in Rede stehenden Reihe.

¹⁶ Am nächsten kommen dem Motiv noch die Gestalten auf einem Gefäss der Kaiserlichen Ermitage (Stephani: Antiquités du Bosphore Cimmérien Pl. 62.) und auf einem anderen des Neapler Museum (Dubois Mai-

selbst sehr individuelle und zusammengesetzte Motive für ganze Reihen verschiedener Wesen angewendet haben. Auf diese Weise haben sie am Besten gezeigt, wie deutlich ihnen der dadurch ausgesprochene Gedanke im Bewusstsein geblieben ist. Denn das Motiv ist in der That ein dem Wesen des Herakles so genau entsprechender Ausdruck, wie es deren nur für wenige andere Personen der Sage giebt. Es enthält kein Element, welches für den Herakles-Begriff unwesentlich wäre; die Elemente aber, die für ihn wesentlich sind, spricht es auch vollständig aus. Jedes andere Wesen der Sage wäre unter dieser Form selbst zu einem Herakles geworden.

Hiermit ist der durch das Farnesische Motiv ausgesprochene Gedanke vollständig bezeichnet. Was darüber hinausliegt: ob die Nothwendigkeit, nochmals zu der alten Thätigkeit zurückzukehren, wirklich wieder eintreten werde; ob also die Ruhe des Herakles nur eine vorübergehende, oder eine immerwährende sein werde; ob sie während oder am Ende seines irdischen Lebens zu denken sei, und, wenn das Erstere der Fall sein sollte, bei welcher Gelegenheit sie Statt finde; ob er noch als Heros, oder schon als Gott ruhe; durch welche weiteren Genüsse diese Ruhe etwa noch versüßt werde — von dem Allen sagt das Motiv Nichts und die Exegese sollte doch hier und in anderen ähnlichen Fällen von dem nutzlosen und nur verwirrenden Bemühen absteigen, mehr bestimmen zu wollen, als die alten Künstler selbst zu bestimmen beabsichtigten. Allerdings kürzten sie nicht selten geläufige Compositionen so ab, dass der Beschauer ein ganz bestimmtes Moment, ohne welches das Bild gar keinen Sinn giebt, hinzuzudenken genöthigt ist¹. Allein damit hat es doch Nichts gemein, wenn man über nähere Bestimmungen entscheiden will, welche für die theoretische Vollständigkeit des künstlerischen Gedankens entbehrlich oder doch für die ästhetische Wirkung gleichgültig sind und die eben desshalb der Urheber selbst ganz unentschieden und ausserhalb des Bildes liegen lassen wollte².

sonneuve: Introd. à l'étude des vases Pl. 46. Mus. Borb. To. V. Tav. 51.). Aber auch diese enthalten wesentliche Abweichungen, indem beide den linken Fuss nicht vorwärts, sondern zurücksetzen und an beiden der Oberkörper sich nicht nach vorn überbeugt. Wenn aber Bilder, welche römische Kaiser unter der Gestalt des Herakles darstellen, dazu diese Form gewählt haben, so kann dies natürlich dem hier Gesagten in keiner Weise entgegenstehen.

¹ Stephani: Titul. Graec. Part. V. S. 26.

² Auf dieses Verhältniss hat Jahn: Archäol. Aufs. S. 168. das bezogen, was Quintilian XII. 10. 6. von Theon sagt: «Cura Protophenes, ratione Pamphilus ac Melanthius, facilitate Antipholus, concipiendis visionibus quas φαντασίας vocant» Theon Samius, ingenio et o gratia — Apelles est praestantissimus». Seine Worte sind: «Theon war berühmt wegen der Kunst, durch lebendigen und kräftigen Ausdruck den Zuschauer so zu erregen, dass er auch das wahrzunehmen glaubte, was der Maler nicht amitt dargestellt hatte», und dabei beruft er sich auf das, was wir bei Quintilian VI, 2, 29. lesen: «Quas φαντασίας

«Graeci vocant, nos sane visiones apellamus, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, aut eas cernere oculis, ac praesentes habere videamur. «Has quisque bene conceperit, is erit in affectibus potentissimus. Hunc quidam dicunt εὐφραντισμὸν qui sibi ores, voces, actus secundum verum optime fingit». Allein dem Quintilian sind demnach visiones oder φαντασίας nicht, wie Jahn glaubt, ein Process im Bewusstsein des Beschauers, sondern im Geiste des Künstlers. Er will sagen, dass Theon die übrigen Maler als εὐφραντισμὸς d. h. durch das sibi res, voces, actus secundum verum optime fingere übertroffen habe; mit anderen Worten, dass er sich durch lebendige und naturgetreue Darstellung solcher Dinge hervorgethan habe, die der Künstler während der Ausführung seines Werkes nicht selbst vor Augen haben und beobachten oder sich durch Personen, die ihm als Modell dienen, im Wesentlichen ersetzen lassen kann, sondern ganz nach dem Bilde durchführen muss, welches er sich vermittelt seiner Einbildungskraft schafft. Damit stimmt auch vollkommen, was Aelian: Var. Hist. II. 44. von dem Gemalde des Theon sagt, welches einen zum

Was jedoch das einer solchen Bilder-Reihe zu Grunde liegende Motiv unentschieden lässt, darüber konnten einzelne Künstler entscheiden, indem sie es wiederholten. Am häufigsten ist dies beim Farnesischen Motiv gesehen, indem man dem Heros die Hesperiden-Aepfel in die Rechte gab und so die dargestellte Ruhe als eine endliche bezeichnete, zu welcher er nach Vollendung der ihm auferlegten Arbeiten gelangte¹. Ob dies aber auch an dem Original-Werke der Fall war, muss ganz unentschieden bleiben. Im Wesentlichen auf dasselbe läuft es hinaus, wenn Herakles auf dem Vasen-Gemälde No. 104. und auf der in seltener Weise damit übereinstimmenden Paste No. 103. einen Oliven-Zweig in der Linken hält². Offenbar ist dies (wenn auch der Herausgeber des Vasen-Gemäldes Nichts davon bemerkt hat) eben die Form, welche die Alten mit dem Namen des Ἡρακλῆς ἑλλάσφόρος oder *Hercules Pacifer* bezeichneten³. Zu einem Friedensbringer aber konnte ein Herakles doch wohl nicht eher werden, als nachdem er alle ihm für sein Erdenleben vom Schicksal bestimmten Kämpfe glücklich beendet hatte und so selbst zu endlichem Frieden gelangt war⁴. Auch wenn er auf No. 49. neben Dionysos vor

Kampf vorschreitenden Hopliton im höchsten Affecte (καὶ εἶπας ἂν αὐτὸν ἐνθουσιᾶν, ὥσπερ ἐξ Ἄρεος μανέντα) darstellte. Gerade Affecte entziehen sich bekanntlich vor allem Anderen der ruhigen Beobachtung des Künstlers, da sie nicht künstlich von den als Modell dienenden Personen erzeugt werden können oder doch dann in ihrer Erscheinung ganz anders ausfallen, als wahre Affecte. Darum kommt hier Alles auf eine lebendige, sich ihres Gegenstandes klar bewusste Phantasie an. Freilich sagt Jahn auch von Aelian's Worten: *«auch geht er bei seiner Schilderung offenbar darauf aus, das anzunehmen, was der Beschauer durch die lebendige Malerei angeregt unwillkürlich in seiner Vorstellung ergänzt, ohne es auf dem Gemälde zu erblicken»*. Allein ich muss gestehen, dass ich von Aelian nicht das Geriugste angedeutet finden kann, was nicht nothwendig in dem Gemälde selbst hätte zu sehen sein müssen, ausser dass er mit ein paar Worten auch der angreifenden Feinde gedankt, die er aber gerade so unbestimmt lässt, wie Theon selbst, wie die entsprechenden Münzen, wie die Borghesische Fechter und viele andere Kunstwerke. Von den beiden anderen bekannten Gemälden dieses Künstlers haben wir keine genauere Beschreibung, doch sind ihre Vorwürfe der Art, dass auch sie dem Theon leicht Gelegenheit geben konnten, seine Meisterschaft in der genannten Beziehung zu bewahren.

¹ Siehe oben S. 117. Nicht ohne Interesse ist es zu sehen, wie das späteste Alterthum hierüber dachte. Suidas sagt unter dem Worte Ἡρακλῆς: Τούτων φιλόσοφον ἱστοροῦσι καὶ γράφουσι θορᾶν λείοντος φοροῦντα· καὶ βόπιλον φέροντα καὶ ὃ μῆλα κρατοῦντα ἄπὸ τρία μῆλα νικῆσαντα τὸν πολυτεχνικὸν τῆς πονηρᾶς ἐπιθυμίας λογισμὸν διὰ τοῦ βόπιλου τῆς φιλοσοφίας ἀρεῖσθαι ἐμυσολόγηται, ἔχοντα περιβόλαιον φρόνημα ὡς θορᾶν λείοντος. Καὶ οὕτω φρονέοντας τῷ βόπιλῳ τὸν ἀντικείμενον τῆς ἐπιθυ-

μίας ἀρεῖσθαι τὰ τρία μῆλα, ὃ ἔστι τὰς τρεῖς ἀρετάς, τὸ μὴ ὀργίζεσθαι, τὸ μὴ φιλαργυρεῖν καὶ τὸ μὴ φιλιθροῦν. Διὰ γὰρ τοῦ βόπιλου τῆς καρτερικῆς ψυχῆς καὶ τῆς θορᾶς τοῦ θρασύτατου καὶ σώφρονος λογισμοῦ ἐνίκησε τὸν ἐκ τῆς φιλίας ἐπιθυμίας, φιλοσοφίας ἄκρι βλαπτοῦ.

² Die fast vollkommene Uebereinstimmung dieser beiden Bilder ist um so beachtenswerther, je seltener Compositionen der Vasen-Gemälde auf geschnittenen Steinen wiederkehren. Die Paste war lange vor dem Vasen-Gemälde bekannt, ist aber bei der Erklärung des letzteren unbenutzt geblieben.

³ Corp. Inscr. Gr. No. 3983. Εὐχῇ Ἡρακλῆ ἑλλάσφόρῳ, ἱερῷ, εὐχακούστῳ Α. Κορινθίῳ etc. *Heruli pacifero, invicto, sancto sacrum voto suscepto L. Cornelius* etc. Ueberdies sind die römischen Münzen des Lucius Verus, Postumus, Probus, Diocletian und Maximian zu vergleichen, welche den Herakles stehend, einen Zweig in der Hand, mit der Beischrift: *Heruli Pacifero* darstellen und die Worte Virgils: Aen. VIII, 116.:

«Paciferaeque manu ramum praetendit olivae».

In dieser Form wurde auch der Heracles Olivarius zu denken sein, wenn sich dieses Beiwort wirklich, wie Preller: Regionen S. 194. meint, nicht auf den Aufstellungsort, sondern auf die Form der Darstellung beziehen sollte.

⁴ Auch Hermes ist hier ohne Zweifel dem Herakles in seiner Eigenschaft als pacifer (Ovid: Metam. XIV, 291.) beigegeben. In dem Vasen-Gemälde reicht er dem Herakles den Becher zur σπονδῇ dar, auf der Paste hält er den Geldbeutel in der Rechten. Herakles aber wurde wohl nur darum zu einem Friedensbringer, weil man ihn als deus agrestis (Jahn: Archaeol. Beitr. S. 62.) zu denken gewohnt war, den auch von Ovid: Fast. I, 704. bebestätigten Wahrheit:

«Pax Cererem nutrit, pacis alumna Ceres».

einem Altare steht und die Opfer zu erwarten scheint, die ihm und dem engbefreundeten Weingott etwa von der Frömmigkeit ihrer Anhänger dargebracht werden möchten, so kann man nur an die Ruhe denken, zu welcher er nach Beendigung aller irdischen Mühen gelangte; und dasselbe gilt von der Münze No. 84., wo wir einen Priester schon mit dem Opfer beschäftigt sehen. Denn dass da, wie auf den meisten Kaiser-Münzen, unter der Gestalt des Herakles der römische Kaiser selbst zu verstehen sein wird, ist hier gleichgültig.

Hingegen ist das Farnesische Motiv offenbar zur Darstellung einer nur momentanen Ruhe in den Bildern benutzt, welche die Auffindung des jungen Telephos vorführen (No. 62. 67. 105.)¹. Auch die Gemme No. 102. stellt gewiss einen bestimmten Moment des irdischen Lebens des Herakles, mithin auch nur eine vorübergehende Ruhe, dar. Allein ich bekenne, dass mir das Bild im Uebrigen noch unverständlich ist, wenn sich auch mit einiger Gewaltbarkeit leicht mehr als eine Erklärung vorbringen liesse. Dass die Frau eine personifizierte Oertlichkeit sei, ist nicht unwahrscheinlich. Die Sphinx hinter ihr scheint unter dieser Voraussetzung auf die Thebe hinzuweisen. Allein was hat der erwachsene Herakles in Theben mit einer Schlange zu thun? Und was ist das für ein Gegenstand, der von der Frau in der Rechten gehalten wird und auch im Abdruck nicht deutlich zu erkennen ist? Wollte man aber an die Lernaäische Schlange, an die am Sangarios, an den Drachen der Hesperiden u. s. w. denken und darnach die Frau benennen, was will dann die Sphinx neben ihr?² Wenn Herakles in den Bildern No. 11. 26. 29. 50. 84. und wohl auch No. 64. der in Rede stehenden Reihe, wie in zahlreichen anderen, die Keule auf einen Stierkopf stemmt, so könnte man die Ruhe verstehen wollen, durch welche er sich nach der Bändigung des Kretischen Stiers erholte. Allein wenn gleich dieser Stierkopf ursprünglich wohl so gemeint gewesen sein mag, so war doch diese Bedeutung zu der Zeit, aus welcher diese Werke stammen, längst zu der einer gewöhnlichen Unterlage für die Keule des Herakles abgeschwächt, deren die Künstler bedurften, weil diese nicht füglich von der Achsel bis zur Erde reichen konnte. Am deutlichsten tritt dies an den Darstellungen der Melpomene hervor, welche nicht selten der von Herakles entlehnten Keule auch jenen Stierkopf beifügen. Bei No. 64. aber ist diese Annahme auch der Hesperiden-Aepfel wegen nöthig, welche Herakles zugleich in der Hand hält, und bei No. 84. desshalb, weil er da schon die Opfer entgegennimmt, welche man ihm darbringt. Wenn endlich Libanios das Farnesische Motiv des Löwenfells wegen gar auf die Ruhe bezog, welche dem Herakles nach Besiegung des Nemeischen Löwen zu Theil ward, so bedarf dies keiner Widerlegung.

Die Ruhe des Herakles ist natürlich, eben weil es Herakles ist, der ruht, in allen diesen Bildern die Ruhe eines Siegers. Manche Künstler haben dies jedoch noch besonders hervorge-

¹ Die Statue No. 23. gehört natürlich nicht hierher, da hier die Gruppe des Telephos und der Hirschkuh gar nicht zu einem Bilde mit dem Herakles vereinigt, sondern nur als tektonischer Schmuck für die Basis der Statue benutzt ist.

² Eben so wenig kann jetzt Etwas über die Münze No. 47. bestimmt werden. Vor Allem müsste durch Untersuchung eines gut erhaltenen Exemplars festgestellt werden, was eigentlich darauf zu sehen ist.

hoben, indem sie sein Haupt mit einem Kranz (No. 5. 6. 7. 8. 105.) oder Bande (No. 85. 104.) schmückten oder auch eine Nike hinzufügten, die ihn auf einer Säule stehend oder in der Luft schwebend bekrönt (No. 42.). Auch die beigelegten Inschriften: *Virtus Augusti* (No. 89. 91. 96. 97.), *Virtus Aug.* (No. 99.), *Virtus Curi Inuicti Aug.* (No. 95.), *Virtus equitum* (No. 93.), *Virtuti Augusti* (No. 88. 90. 92.) und *Virtuti Herculis* (No. 100.) zeigen, wie allgemein man in diesem Bilde die Ruhe als eine Errungenschaft siegreicher Tapferkeit betonte. Andere Beischriften (No. 45. 85. 98. 101.) heben dies zwar nicht so ausdrücklich hervor, fassen jedoch natürlich auch auf derselben Vorstellung.

Wenn die Keule an der Statue No. 6. mit Weinreben umwunden ist, so kann es nicht zweifelhaft bleiben, dass dadurch auf die bakchischen Freuden hingewiesen werden soll, welche die Ruhe des Herakles versüßten. Wesentlich dasselbe ist es, wenn sich ihm auf No. 49. der eng befreundete Dionysos beigesellt. Ueber die Statue No. 18. kann man sich zwar kein Endurtheil bilden, ohne sie selbst gesehen zu haben. Allein durch den hiernach feststehenden Einfluss der Vorstellung bakchischer Genüsse auf die Behandlung des Farnesischen Motivs überhaupt und durch die Analogie des schon oben angeführten Vasen-Gemäldes wird es gar nicht unwahrscheinlich, dass diese Statue dem Herakles in der That sileneske Züge verleiht. Auch wird es nun nicht zu gewagt erscheinen, wenn ich das Schwein der Statue No. 23. in dem oben¹ besprochenen Sinne auffasse. Die Deutung auf den Erymanthischen Eber hat auch Zoega² zurückgewiesen und wenn Herakles an dem Torlonia'schen Sarkophag, der alle Zwölf-Thaten darstellt, in dem Bilde, welches dem Abholen der Hesperiden-Aepfel gilt, die Keule auf einen Schweinskopf stellt³, so ist es auch offenbar, dass der Erymanthische Eber nicht gemeint sein kann.

Köcher und Bogen (No. 7. 11. 50. 85. 105.) sind natürlich für den Gedanken ganz gleichgültige Zuthaten und nur gewählt, um in verschiedener Weise das Gleichgewicht der Massen herzustellen. Die Schlangen, welche sich zwei Mal (No. 86. 87.) neben dem in einem Tempel aufgestellten Bilde erheben, sind ohne Zweifel nicht nur als dem Herakles auch sonst⁴ gegebene Begleiterinnen, sondern in diesem Falle zugleich auch als Tempelhüterinnen gedacht⁵. Der Vorstellungskreis endlich, aus welchem die Uebertragung dieses Bildes in die Knaben- (No. 13. 25. 30. 34. 36.) oder Eros-Form (No. 37.) hervorging, bedarf nach der schon gegebenen umständlichen Darlegung⁶ keiner weiteren Erläuterung.

Dass das Original, welches dieser langen Reihe von Kunstwerken zu Grunde liegt, eine Statue und zwar eine Einzel-Statue war, kann nicht ernstlich bezweifelt werden. Der für die aufrecht stehende, nackte, männliche Einzel-Statue zulässigen Motive giebt es eine so geringe

¹ S. 117.

² Bassirilevi di Roma To. II. S. 112.

³ Die Abbildung bei Vitali: *Marmi nel palazzo di*
Torlonia To. II. No. 2. giebt den Kopf allerdings als einen

Stierkopf wieder, im Text S. 10. aber wird er ausdrücklich als *«testa di porco»* bezeichnet.

⁴ Siehe oben S. 130.

⁵ Siehe oben S. 64.

⁶ Siehe oben S. 96.

Anzahl, dass es höchst wunderbar wäre, wenn gerade ein Motiv, das den an eine solche Statue zu stellenden und so schwer zu erfüllenden Forderungen mit seltener Vollständigkeit entspricht, gar nicht in diesem Sinne geschaffen wäre, sondern zunächst entweder mit anderen Figuren eine statuarische Gruppe gebildet hätte, oder von der Malerei oder dem Relief ausgegangen wäre. Ja dass das Motiv überhaupt nie in statuarischer Ausführung mit anderen Figuren zu einer Gruppe vereinigt worden sei, kann man wohl mit aller Zuversicht behaupten, da es ein dem Gedanken, wie der Form nach so geschlossenes Ganze bildet, dass jeder Versuch dieser Art misslingen müsste. Sehen wir doch unter den 105 hier zusammengestellten Wiederholungen nur die Münzen No. 42. 47. 49. 62. 67. 84., die Gemmen No. 102. 103. und die Gemälde No. 104. 105. dieses Bild des Herakles mit anderen Figuren in Verbindung bringen, keine aber in einer Weise, welche den Anforderungen an eine statuarische Gruppe irgendwie genügen könnte. Denn selbst von dem Bilde auf No. 62. und 67. würde der Fels mit dem Adler, durch deren Vermittlung allein die Composition zu einem abgerundeten, wenn auch nur malerischen, Ganzen wird, von der statuarischen Behandlung nicht wieder gegeben werden können und schwerlich dürfte diese irgend ein anderes Mittel hesitzen, um die kleine Gruppe der Telephos und der Hirschkuh mit dem gewaltigen Heros so zu verbinden, dass nicht nur der Natürlichkeit und Ungezwungenheit der Anordnung, sondern auch allen den Forderungen Genüge geleistet würde, durch deren Erfüllung allein die geschlossene Einheit und Abrundung einer statuarischen Gruppe möglich wird¹. Wollten wir aber auch den unwahrscheinlichen Fall setzen, dass das Farnesische Motiv zunächst für ein Relief oder Gemälde componirt worden sei, so würde doch wenigstens keine der vorliegenden Combinationen mit weiteren Figuren

¹ Dies ist der wichtigste Grund, weshalb Jahn's (Arch. Anfs. S. 162.) Meinung, dass zu den Füssen der Farnesischen Statue die Gruppe des Telephos und der Hirschkuh angebracht gewesen sei, nicht zulässig ist. Als Einzel-Statue ein Meister-Werk, wird sie ihres Haupt-Werths beraubt, sobald man sie als Glied einer Gruppe denkt, da sie ein so streng abgeschlossenes Ganze bildet, dass sie mit einem zweiten Gliede gar nicht zu der Einheit einer Gruppe verschmelzen kann. Dazu kommt aber noch, dass Herakles nicht gerade vor sich nieder, sondern merklich seitwärts blickt und dass das, was von der Basis der Statue antik ist, die Annahme, dass sie sich ursprünglich um so vieles weiter nach vorn erstreckt habe, als es bei dieser Voraussetzung nöthig sein würde, durchaus nicht unterstützt. Unbegreiflich ist, was wir Nouv. Ann. de l'Inst. arch. To. I. S. 60. lesen: *«l'Hercule Farnèse, dont les regards, dirigés vers la terre, semblent montrer qu'il faisait partie d'un groupe où figuraient Téléphe, la biche sa nourrice, et peut être les autres figures indiquées dans la peinture d'Herculanum»*. Um einzusehen, weshalb sich diese übrigen Figuren statuarisch gar nicht zu einer Gruppe mit

der Farnesischen Statue vereinigen lassen, braucht man doch eben noch kein Kenner zu sein. Die neueste Meinung (Welcker: Denkm. Th. I. S. 432ff.) ist, dass der Farnesische Herakles als Gegenstück zu der unter dem Namen der Farnesischen Flora bekannten Statue zu dienen bestimmt gewesen sei. Allein wollte man sich auch die durch Nichts unterstützte, nur dieser Ansicht zu Gefallen aufgestellte Hypothese einer Hebe einen Augenblick gefallen lassen, so würde es doch Niemand entgehen, dass beide Statuen selbst jeden Scheins von Responion in ihren Motiven entbehren; dass in ihrem Stil nicht das Geriogste vorhanden ist, was die Annahme eines gemeinsamen Urhebers unterstützte, und dass die angebliche Hebe um nicht weniger, als zwei Neapolitanische Palmen grösser als Herakles, also nach einem ganz anderen Maassstab gearbeitet ist. Denn die Frau kann in zusammengehörenden Kunstwerken wohl etwas kleiner, gewiss aber nie grösser, als der Mann sein, und wenn man dies etwa hier damit entschuldigen wollte, dass Hebe Göttin, Herakles nur Heros sei, so würde einzuwenden sein, dass Herakles mit Hebe erst als Gott zusammentrifft.

den Eindruck machen, als ob das Motiv zunächst um einer dieser Combinationen willen geschaffen sei. Nicht einmal von der Composition auf No. 62. und 67. kann man dies sagen, wenn diese auch nicht so deutlich, wie die übrigen, erkennen lässt, dass die Figur des Herakles von anders woher entlehnt und dorthin nur übertragen ist. Auf der Münze No. 49. aber stehen Herakles und Dionysos neben einander, ohne in ihrer Handlung oder auch nur in der äusseren Form irgend eine Wechselbeziehung zu einander zu bekunden. Auf den Münzen No. 42. und der Gemme No. 102. ist die Beziehung nur eine einseitige, da zwar die Handlung der Nike und wohl auch die jener unbestimmten Frau durch Herakles bedingt wird, nicht aber auch umgekehrt die des Herakles durch die Frau und die Nike. Nur auf der Münze No. 84., der Paste No. 103. und dem Gemälde No. 104. hat in der That die Wechselbeziehung der dargestellten Personen einen entsprechenden Ausdruck gefunden. Allein dies ist nur dadurch erreicht, dass das Farnesische Motiv eine wesentliche Abänderung erlitten hat, indem Herakles das Haupt nicht mehr senkt, den Blick nicht mehr auf den Boden, sondern nach der ihm gegenübergestellten Person hin richtet. Am Handgreiflichsten aber giebt sich diese Entlehnung der Figur des Herakles von anderswoher in dem Herculaischen Gemälde No. 105. zu erkennen. Dieses hat bekanntlich, was das Colorit und die Zeichnung der übrigen Figuren betrifft, höchst anerkennungswerthe Vorzüge; allein man hat über den Lobeserhebungen, mit denen man diese guten Eigenschaften überhäuft hat, ganz vergessen, auch die Mängel zu bemerken, namentlich das Widersinnige, welches in der Figur des Herakles liegt. Er steht in einer Stellung tiefster Ruhe mit dem ganzen Körper von der im Vordergrund angebrachten Gruppe des Telephos und der Hirschkuh hinweg, fast ganz nach dem Hintergrund hin gewendet, während ihn eine Flügel-Figur auf jene Gruppe aufmerksam macht und dadurch nöthigt, seinen Kopf in der angestrengtesten Weise über die Schulter mehr rückwärts, als seitwärts zu wenden. Da nun offenbar das ganze Gemälde der Auffindung und Betrachtung des Thelephos von Seiten des Herakles gilt, so enthält schon diese Anordnung im Allgemeinen einen Widerspruch. Denn entweder hat Herakles diese Stellung entschiedener Ruhe erst eingenommen, nachdem und weil er den Telephos erblickt hat und sich nun seiner Betrachtung ruhig hingeben will, und dann war es das einzig Natürliche, dass er sich mit dem ganzen Körper, nicht in so gezwungener Weise nur mit dem Kopfe nach ihm hin wendete. Oder er ist (so unwahrscheinlich dies auch sein würde) bis zu der Stelle, auf welcher wir ihn stehen sehen, vorgeschritten, weil er Telephos gar nicht bemerkt hat, und nimmt ihn eben erst in dem dargestellten Moment in Folge des Winkes wahr, den er von jener Flügel-Figur erhält. Dann ist gar nicht abzusehen, wie sich sein Körper in dem vorgeführten Moment schon in einer Stellung tiefer Ruhe befinden kann. Aber auch die Einheit seiner Körper-Haltung selbst ist durch einen zweiten, nicht geringeren Widerspruch zerstört, indem man trotz der angestrengten Wendung des Kopfs nach rückwärts doch das Legen der rechten Hand auf den Rücken beibehalten hat. Denn das Letztere ist nur so lange natürlich, als Herakles den Kopf, wie in dem unveränderten Farnesischen Motiv, im Wesentlichen vor sich hin richtet. Sobald aber Jemand veranlasst wird, den

Kopf über die linke Schulter in so angestrebter Weise, wie hier, nach rückwärts zu wenden, so bewegt sich nothwendig die rechte Schulter weiter nach vorn und die rechte Hand entfernt sich in Folge davon unwillkürlich vom Rücken. Die Vereinigung beider Elemente giebt der Stellung eine unerträgliche Härte und Gezwungenheit. Zu Widersprüchen dieser Art aber kommt nur derjenige, der ein Motiv nicht selbstständig für eine grössere Composition schafft, sondern es, da er seinen Werth im Allgemeinen fühlt, anderswoher entlehnt und gewaltsam in das eigene Bild zwingt.

Auch dass das Original wenigstens aus dem dritten Jahrhundert v. Chr., möglicher Weise jedoch selbst aus einem der beiden vorhergehenden stammte, ist nicht zu bezweifeln. Denn dass zwei der erhaltenen Copieen, das Vasen-Gemälde No. 104. und die Münze No. 39., bis zum zweiten oder dritten Jahrhundert v. Chr. zurückreichen, ist mehr als wahrscheinlich. Ueber das Gemälde braucht man kein Wort zu verlieren; in Betreff der Münze genügt es zu erinnern, dass sie, wenn auch die Stadt selbst, der sie angehört, nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann, doch wohl mit Recht allgemein einer der unteritalischen Städte zugeschrieben worden ist, von denen der grössere Theil um den Beginn des ersten punischen Kriegs zu münzen aufhörte. Hieran schliessen sich der Zeit nach zunächst die Silber-Münzen von Herakleia in Bithynien No. 42., von denen wenigstens so viel mit Bestimmtheit behauptet werden kann, dass sie vor der Eroberung durch die Römer geschlagen sind; der Denar des Q. Caecilius Metellus Pius Scipio No. 83.; dann das Wand-Gemälde No. 105. und die Lampe No. 37., die beide in Herculaneum ausgegraben sind und mithin dem ersten christlichen Jahrhundert angehören werden. Wenigstens ist für die Annahme eines höheren Alters kein Grund vorhanden. Von den übrigen Copieen stammen gewiss nur sehr wenige aus dem ersten christlichen Jahrhundert, kein einziges aus einer früheren Zeit. Fast alle gehören dem zweiten und dritten Jahrhundert n. Chr. an. Bei den Münzen, welche mit den Bildern römischer Kaiser versehen sind, ist eine Ungewissheit gar nicht möglich. Allein auch bei den übrigen vier Münzen No. 40. 41. 43. 44. lassen uns Stil und Buchstabenformen wenigstens darüber keinen Augenblick im Ungewissen, dass auch sie erst in der Kaiser-Zeit geschlagen sind, und dasselbe dürfte leicht von den Statuen, Reliefs und Gemmen eingeräumt werden. Nur in Betreff der Farnesischen Statue selbst wird ein näheres Eingehen auf die Frage nach der Verfertigungs-Zeit nicht überflüssig sein. Denn wengleich sie schon von den Euren mehr oder weniger entschieden der römischen Zeit zugeschrieben worden ist, so ist sie doch auch von Anderen gar bis gegen die Zeit Alexanders des Grossen zurückversetzt worden.

Auf ihre Inschrift braucht man dabei nicht einmal ein besonderes Gewicht zu legen, obgleich auch diese nicht nur durch die allgemeinen Formen der Buchstaben, sondern auch durch die Art, in welcher sie geschnitten sind, namentlich durch die geringe Praecision und Gewandtheit, so wie durch die Proportionen der einzelnen Linien auf römische Zeit hinweist. Der Stil der Statue reicht schon allein aus, um jeden Zweifel an ihrer Verfertigung in der Zeit der römischen Kaiser zu beseitigen; ja ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich es als sehr wahrscheinlich bezeichne, dass sie erst der Zeit nach Hadrian ihre Entstehung verdankt. Aller-

dings giebt sich selbst beim ersten Blick eine äusserst tüchtige Kenntniss des menschlichen Körpers, ein sorgsamer und doch nicht ängstlicher Fleiss, die strengste Consequenz in der Durchführung, und nirgends das leiseste Zeichen von unsicherem Schwanken in der Auffassungsweise der Form kund¹. Allein diese Auffassungsweise der Form enthält auch eben so wenig irgend eine Spur von frischer Unmittelbarkeit. Sie ist durchaus manierirt; ja sie trägt eine Manier zur Schau, welche nach dem ganzen Gange der alten Kunst erst nach Hadrian aufkommen konnte und aufgekommen ist². Dies dringt sich auf, was man auch an der Statue schärfer in das Auge fassen mag, die einzelnen Muskeln, Adern, Knochen oder Fleischmassen; die Linien und Flächen, in welche sie die Behandlung gegliedert hat; die Art der Verbindung, welche zwischen diesen Statt findet; was dabei betont oder was verwischt ist. Ich hebe nur ein paar besonders fassliche Einzelheiten hervor.

Dass man sich bei der Bearbeitung des Marmors schon zeitig des Bohrers bedient hat, ist bekannt. Wir haben eine ausdrückliche Ueberlieferung darüber³, und die Aeginetischen Sculpturen, so wie die vom Parthenon liefern ausser anderen die Belege dazu. Von einer Benutzung desselben aber zur Ausführung des Haars liegen, so weit meine Erfahrung reicht, keine Spuren vor, welche über den Beginn der christlichen Zeitrechnung zurückreichen. Und selbst damals geschah dies zunächst, bis zur Zeit des Antoninus Pius, nur in sehr bescheidener Weise. Selbst damals waren die gebräuchlichsten Arten das Haar zu behandeln, wie z. B. jene so charakteristische, die man fast an allen in Pompeji und Herculaneum gefundenen Marmor-Werken bemerkt, oder die nicht weniger eigenthümliche, die zur Zeit Hadrian's fast allgemein verbreitet war, noch von der Art, dass sie eine Anwendung des Bohrers gar nicht zulassen. Gebrauchte man ihn aber zu diesem Zweck, so geschah es immer nur an wenigen, tiefer liegenden Stellen und die Spuren davon verwischte man so viel, als möglich, wieder, indem man die Linien und Flächen nachher sorgfältig mittelst des Meisels und der Feile mit einander verband, und darauf bedacht war, ihnen trotz der bei der ersten Anlage benutzten Bohrers doch allen möglichen Schwung und Fluss zu geben. Ganz anders verfuhr man seit der Zeit des Antoninus Pius. Wie man sich damals überhaupt bei der Auffassung der Formen in den verschiedensten Extremen bewegte, so suchte man auch etwas darin, alle einzelnen Haar-Massen durch tiefe Bohrer-Furchen zu trennen und zu unterhöhlen, deren Kanten hart und unvermittelt stehen zu lassen, durch kühne, scharfe Schnitte und Zerrissenheit der Massen Effect hervorzubringen, und namentlich in die Spitzen der einzelnen Locken tiefe Bohrer-Löcher zu setzen. Auch diese Manier

¹ Nur die Behandlung des Rückens steht nicht im Einklang mit der der übrigen Theile. Einige erfahrene Künstler, namentlich Fogelberg, in dessen Gesellschaft ich das Original wiederholt in allen Einzelheiten durchgemustert habe, erblicken darin eine moderne Ueberarbeitung. Möglich bleibt es jedoch auch, dass nur eine ursprüngliche Vernachlässigung zu Grunde liegt, die dadurch veranlasst wurde, dass die Statue bestimmt war, in einer Nische auf-

gestellt zu werden. Des Folgenden wegen bemerke ich, dass ich bei der Untersuchung der Statue eine Leiter benutzen und so alle Theile, namentlich auch den Kopf, vollkommen genau kennen lernen konnte.

² Auf römische Zeit weisen auch die im Verhältniss zum Oberkörper kurzen Beine hin.

³ Paus. I, 26, 7. Ὁ δὲ Καλλιμαχὺς — οὕτω σοφία πάντων ἐστὶν ἄριστος ὥστε καὶ λίθους πρῶτος ἐτρέπηκε.

lässt natürlich, wie die Kunst-Werke jener späteren Zeiten beweisen, noch eine Menge Abstufungen und Schattirungen zu. Allein wie dies Verfahren auch im Einzelnen modificirt werden mochte, es war überhaupt nicht eher möglich, als nachdem die Kunst im Ganzen auf jenem Standpunkt angekommen war, den wir sie seit Antoninus Pius einnehmen sehen, und damit stimmt überein, was uns nur von Kunst-Werken aus dem Alterthum geblieben ist. Will man also den Farnesischen Herakles, an welchem diese Manier schon deutlich und scharf ausgesprochen vorliegt, einer früheren Zeit zuschreiben, so hat man wenigstens alle bisherige Erfahrung gegen sich.

Nicht weniger mannigfaltig sind die Weisen, in welchen man zu verschiedenen Zeiten das Auge zu bilden pflegte. Namentlich zeigt der Augapfel, von der Seite gesehen, in den Werken aus der Blüthe-Zeit der alten Kunst eine ganz oder doch fast ganz gerade Linie, die nicht senkrecht, sondern sehr schräg gerichtet ist, so dass der obere Endpunkt bedeutend weiter vorliegt, als der untere. Die Augen-Lieder springen weit vor und sind in entschieden markirte Flächen und Linien mit lebendigem Schwung und mit scharfen Kanten und Winkeln gefasst. Je weiter aber die Entstehungs-Zeit des einzelnen Marmor-Werks von jener Blüthe-Zeit der Kunst entfernt ist, um so mehr nähert sich zunächst jene schräge Linie des Augapfels der senkrechten Richtung. Noch später geht sie immer mehr aus einer geraden in eine krumme über, zunächst nur mit leichterem, allmählich mit immer entschiedener Markirung der Krümmung. Endlich hören auch die Augen-Lieder immer mehr auf, weit vorzuspringen und in schwunghafte und scharf begränzte Linien und Flächen gefasst zu sein; sie werden matt geschlitz und liegen in flacher, schlaffer Form auf dem mechanisch der Natur nachgebildeten Oval des Augapfels auf. Es kann natürlich Niemand einfallen, Alles bestimmen zu wollen, was jemals einzelne Künstler im Widerspruch mit der allgemeinen Geistes-Richtung ihrer Zeit vorgenommen haben mögen. So viel aber ist gewiss, dass der Augapfel des Farnesischen Herakles jene Linie, welche man sieht, wenn man ihn von der Seite betrachtet, schon so gekrümmt zeigt, und die Augen-Lieder schon so stumpf und ohne allen Schwung gebildet sind, wie dies zum anerkannten Princip der Formen-Auffassung erst seit Antoninus Pius wurde¹. Und dazu kommt noch eine andere Eigenthümlichkeit in der Bildung des Auges, welche dieselbe chronologische Gränze zieht: die Bezeichnung des Augensterns durch einen vertieften Punkt und Ring².

Es ist schon längst von Anderen bemerkt worden, dass eine Bezeichnung desselben durch

¹ In den Werken aus der Zeit Hadrians finden wir auch hierin, wie in Allem, was die Auffassungsweise der Form betrifft, im Verhältniss zu den der Zeit nach unmittelbar vorausgehenden eine wesentliche Besserung; nicht als ob damals die künstlerische Kraft wirklich wieder im Wachsen begriffen gewesen wäre, sondern weil man mit Eifer die Werke aus der Blüthe-Zeit der hellenischen Kunst studirte und nachahmte. Aber freilich konnte ein solches künstlerisches Aufhalten der Kunst auf dem unvermeidlichen Wege nach abwärts nur bewirken, dass dieser Weg später um so schneller zurückgelegt wurde.

² Auch die Bezeichnung und sorgsame Durchbildung der Augenbrauen weist auf römische Zeit hin. Jedoch kann ich den Zeitpunkt, in welchem diese Mode aufkam, nicht näher bestimmen, da ich bei der Durchmusterung der grösseren Massen von Originalen darauf nicht besonders geachtet habe. Am Farnesischen Herakles beruht allerdings der Theil über dem rechten Auge auf moderner Restauration, allein die Bezeichnung der Braue findet auch an der linken Seite Statt, die vollständig antik ist.

eine Vertiefung irgend einer Form an Marmor-Werken nicht vor der Zeit der römischen Kaiser vorkommt. Unter allen den Hunderten und Tausenden von Köpfen in Marmor, die der römischen Zeit vorausgehen, an Grabdenkmälern, Anathemen, Tempelschmuck u. s. w., habe ich, so weit ich sie selbst gesehen habe, nur den alten Grabstein im Museum von Neapel¹ gefunden, an dem es scheinen kann, als sei der Augensterne etwas vertieft. Allein auch da ist dies nicht völlig sicher; was man sieht, könnte wohl auch nur von einer späteren Verletzung herrühren. Die Bezeichnung durch Farbe hingegen war allerdings schon in den ältesten Zeiten gewöhnlich, wie ausser anderen die Selinuntischen Sculpturen beweisen. Auch wurde der Augensterne an Bronz-, Gold- und Silber-Arbeiten, an Münzen und Gemmen schon lange vor dem Beginn der christlichen Zeitrechnung nicht selten durch eine Vertiefung angegeben. Allein hier handelt es sich nur um Marmor-Werke und nur um die Bezeichnung durch eine Vertiefung und dies wurde, wenn es auch vielleicht schon im ersten christlichen Jahrhundert in einzelnen Fällen vorgekommen sein mag, doch erst unter der Regierung von Antoninus Pius vorherrschende Sitte². Sieht man z. B. die zahllosen auf uns gekommenen Kaiser-Büsten durch, so wird man finden, dass jene Vertiefung der Augensterne an den Büsten der Kaiser bis Hadrian in der Regel, hingegen an denen des Antoninus Pius und der folgenden Kaiser nur in äusserst seltenen Fällen fehlt. Dass sie aber überhaupt auch an Büsten der älteren Kaiser vorkommt, ist natürlich leicht dadurch zu erklären, dass diese nach Hadrian gefertigte Copieen älterer Werke sind, die sich hierin der Mode ihrer Zeit bequemt haben. Thatsachen dieser Art, von denen zwar keine für sich allein zwingend ist, die aber doch in ihrem Zusammenhang deutlich genug die Regierungs-Zeit des Antoninus Pius als die Zeit erkennen lassen, in welcher diese Mode aufkam, lassen sich in grosser Zahl nachweisen. Von einem besonderen Gewicht ist es, dass an den Figuren des Titusbogen in Rom, so weit man sie ohne Hülfe von Leitern oder Gerüsten hinreichend genau untersuchen kann, keine Spur einer solchen Bezeichnung zu entdecken ist; dass zu Folge der in dem Gebäude der Accademia di S. Luca in Rom aufbewahrten Gyps-Abgüsse der Reliefs der Trajan-Säule an jenen zahllosen Gestalten ganz dasselbe Statt findet, und dass wir an keinem einzigen der Marmor-Werke, deren Verfertigung in der Zeit Hadrian's keinem Zweifel unterliegen kann, diese Bezeichnung der Augensterne finden, während sie an der Basis der Säule des Antoninus Pius im Vatican nicht fehlt³ und an den zahllosen Figuren der Säule des Marc

¹ Raoul-Rochette: Monum. Inéd. Pl. 63. No. I.

² Wesentlich zu demselben Resultat ist auch der Bildhauer Wagner, gegenwärtig der erste Kenner der Antike, durch seine Beobachtungen gekommen. Er sagt im Kunstblatt 1824. S. 383. *«Erst unter dem Tiberius scheint dieser Kunstgebrauch seinen Anfang genommen zu haben, zur Zeit der Antonine und der nachfolgenden Imperatoren hingegen war es allgemeine Sitte, wie die Bildsäulen und Büsten aus dieser Zeit zur Genüge beweisen».*

³ An dem geflügelten Jungling sowohl, als an dem anderen, welcher den Campus Martius darstellt, ist die

Bezeichnung angebracht, bei der Roma ist sie weggelassen. Die übrigen Köpfe sind zu sehr zerstört. Die Reliefs von dem sogenannten Triumphbogen des Marc Aurel (Rossini: Gli archi trionfali Tav. 47—49.) sind zu dieser Untersuchung nicht brauchbar, da sich aus dem, was Rossini beigebracht hat, ergibt, dass es ganz unsicher ist, wem der Bogen eigentlich galt, ob er wirklich antik, oder nur aus antiken Fragmenten verschiedenen Ursprungs zusammengesetzt war, und ob, selbst wenn er antik war, alle dahin gerechneten Basreliefs wirklich dazu gehört haben. Die vier im Hofe des Senatoren-Palastes eingemauerten

Aurel regelmässig angebracht ist. Auch ist es von Bedeutung, dass ich bei einer im Jahre 1844 vorgenommenen Durchsicht aller menschlichen und thierischen Köpfe, welche sich an den aus Herculaneum und Pompeji in das Museum von Neapel gebrachten Marmor-Statuen, -Büsten, -Hermen und -Reliefs finden (und deren Zahl ist bekanntlich sehr gross), fast keinen einzigen mit vertieften Augensternen gefunden habe. Allerdings nur fast keinen einzigen¹. Allein die

Reliefs, die beiden auf der Treppe desselben Palastes befindlichen, und das im Palazzo Torlonia aufbewahrte zeigen wenigstens in ihrem gegenwärtigen Zustande eine wesentlich verschiedene Behandlung, sind auf das Mannigfachste restaurirt und zwar sammtlich in der Voraussetzung, dass der Bogen dem Marc Aurel galt, so dass man von dem gegenwärtigen Bestande nicht auf ihre ursprüngliche Bestimmung schliessen darf. Namentlich sind an den vier Reliefs im Hofe des Senatoren-Palastes fast alle freistehenden Theile, besonders die Köpfe (die hier regelmässig die Augensterne vertieft zu haben scheinen) modern. An dem Relief in Palazzo Torlonia scheint wenigstens der Kopf des Kaisers aufgesetzt und fremd zu sein. Er stellt allerdings den Marc Aurel dar, hat auch vertiefte Augensterne, allein an allen übrigen Köpfen ist Nichts davon zu bemerken. An den beiden Reliefs auf der Treppe des Senatoren-Palastes hat nur die Figur der Flügel-Frau diese Bezeichnung. Wie viel aber von den Köpfen antik sein mag, lässt sich ohne Anwendung einer Leiter nicht bestimmen.

¹ Eine Vertiefung der Augensterne haben nur folgende Werke:

1. Corridor der Götter-Bilder. Herakles-Statue mit der Zahl 143 und der Bezeichnung E (d. h. Herculaneum) versehen.

2. Corridor der Kaiser-Bilder. Unbekannte jugendliche Büste, No. 207., E. Der Custode versicherte mir jedoch, dass sie in Pompeji gefunden sei.

3. Zimmer der farbigen Marmore. Tisch, unter welchem ein Fisch-Weib, No. 172., P (d. h. Pompeji). Gargiolo: Recueil des Monuments To. I. Pl. 47. Gerhard: Neapels antike Bildwerke S. 72. No. 212 c. giebt keinen Fundort an.

4. Zimmer des Atlas. Büste, angeblicher Periander, No. 403., E. Von der schwarzen Farbe, von welcher Hr. Gerhard: a. a. O. S. 99. No. 334. spricht, ist Nichts zu sehen, wohl aber sind die Augensterne vertieft.

5. Zimmer des Atlas. Büste, angeblicher Sextus Empiricus, No. 432., E. Gerhard: a. a. O. S. 104. No. 361. bezeichnet sie vielmehr als Farnesisch. Die Augensterne bestehen aus tiefen Bohrerlöchern, die ohne Zweifel zur Aufnahme von farbigen Steinen bestimmt waren.

6. Nebenzimmer der Vase. Medusen-Haupt, No. 11., P. Gerhard: a. a. O. S. 133. No. 303. giebt die Herkunft gar nicht an.

7. Nebenzimmer der Vase. Relief No. 12., P. Gerhard: a. a. O. S. 138. No. 317. kennt die Herkunft nicht.

Endlich will ich noch erwähnen, dass ich in meinen Papieren einer Herculaneischen Statue (Gerhard: a. a. O. S. 18. No. 44.) einmal beigeschrieben finde, Augensterne seien nicht, das andere Mal sie seien zu erkennen, ohne dass ich bestimmen könnte, welche Angabe die definitive ist. Auf keinen Fall kommt Etwas darauf an, da der Kopf der Statue fremd ist. Allein auch bei No. 2. und 3. wird die Herkunft aus Pompeji oder Herculaneum durch den Widerspruch der Angaben, bei No. 3. 6. 7. dadurch unsicher, dass Hr. Gerhard Nichts davon erfahren hatte; bei allen aber durch die Unzuverlässigkeit jener Angaben überhaupt, die mir auch von Avellino ausdrücklich eingeräumt wurde. Ueberdies bleibt zu Folge anderer Analogien selbst die Annahme möglich und einer durch so massenhafte Belege unterstützten Sitte gegenüber nicht ganz unwahrscheinlich, dass das eine oder andere dieser Werke nicht bei der Verschuttung jener Städte selbst, sondern erst später unter die Erde gekommen und so in neuerer Zeit dort mit ausgegraben sei. Das könnte man auch von einem Hermes-Kopf glauben, der, ursprünglich zu einer Statue oder Herme gehörend, ohne diese im Jahre 1832 in Herculaneum gefunden wurde und sich gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage befindet. Die Augensterne sind durch eine allerdings nur ganz schwache Vertiefung bezeichnet. Hierbei muss auch davor gewarnt werden, dass man nicht, wie so oft geschieht, Alles, was in irgend einer baulichen Anlage eines Kaisers gefunden wird, der Zeit desselben zuschreibe, als ob solche Anlagen nie in späterer Zeit noch weitere Verschönerungen erhalten hätten. Denn ohne Zweifel ruht es nur daher, dass man z. B. auf dem Forum Trajan's in Rom, oder in der Villa Hadrian's bei Tivoli auch einzelne mit einer Vertiefung der Augensterne versehene Marmor-Werke gefunden hat; dass die Pferde- und Panther-Köpfe an dem Sarkophag in Palazzo Farnese in Rom, der aus dem Grabmal der Caecilia Metella stammt und schon durch die gewonnenen Canneluren und seine übrige tectonische Anlage seine Entstehung nach Hadrian deutlich bekundet, damit versehen sind. Das Urtheil aber über Werke, wie die angebliche Pompejus-Statue in Palazzo Spada, die Dioskuren auf Monte Cavalla u. s. w. hat sich nach einem solchen Gesetz, nicht dieses nach jenem zu richten.

wenigen Beispiele des Gegentheils lassen noch ausweichende Erklärungen zu, sind meistens zu unsicher und ihrer Zahl nach gegenüber jener Masse entgegenstehender Belege zu gering, als dass ihnen irgend ein Gewicht beigelegt werden könnte, da ja ohnehin Niemand würde behaupten wollen, dass dieser Gedanke überhaupt keinem Künstler vor Antonius Pius in den Sinn gekommen wäre, sondern nur, dass diese Bezeichnung erst seit jener Zeit zu einer allgemein angenommenen Sitte wurde. Bei der Farnesischen Statue aber einen so ausserordentlichen Fall anzunehmen muss man um so mehr Bedenken tragen, je entschiedener auch alle übrigen Eigenthümlichkeiten der Behandlung auf dieselbe Zeit hinweisen.

Der Einwand endlich, den man selbst von achtungswerther Seite machen hört, dass die Statue ganz den Eindruck eines Originals mache und darum älter sein müsse, als alle übrigen Wiederholungen desselben Motivs, beruht auf der Zweideutigkeit des Ausdrucks: *Original*. Was man einer Statue ansehen kann, ist eben nicht mehr oder weniger, als die Einheit in den Principien der Formen-Auffassung, die Sicherheit, mit welcher sie bei allen Einzelheiten durchgeführt sind, oder das Gegentheil; nicht aber, ob das Motiv entlehnt sei, oder nicht. Ist jene Einheit und Sicherheit unzweideutig ausgesprochen, so folgert man mit Recht daraus, dass die Behandlung vollkommen selbstständig, das Werk in diesem Sinne ein Original sei. Dies schliesst aber gar nicht aus, dass der künstlerische Gedanke selbst einem Anderen abgeborgt ist, wie ja auch z. B. die meisten Werke Thorwaldsens, deren Motive von der Antike entlehnt sind, nur in diesem Sinne Originale sind.

Jener Schluss ist also auch bei der Farnesischen Statue ganz ungerechtfertigt und man wird es hiernach wohl als ausgemacht ansehen dürfen, dass sie erst unter den römischen Kaisern; als sehr wahrscheinlich, dass sie erst nach Hadrian gefertigt ist, um so mehr, als es gar nicht an Werken dieser späten Zeit fehlt, die sich in der Behandlung ganz wohl mit ihr messen können. Ich erinnere nur an eine berühmte Büste desselben Kaisers, in dessen Thermeu die Farnesische Statue gefunden ist. Auch sie ist mit der Farnesischen Sammlung in das Museum von Neapel gekommen¹ und kann daher bequem mit der Statue in allen Einzelheiten verglichen werden. Dabei erkennt man leicht, dass in der That in beiden Werken die Auffassungs- und Behandlungs-Weise der Form im Ganzen wie im Einzelnen, beim Haar, beim Auge, bei den übrigen Fleisch-Theilen ganz auf denselben Principien fusst. Man bemerkt keine anderen Verschiedenheiten, als die, welche dieselben Principien bei verschiedenen Künstlern und bei einem verschiedenen Maasstab immer annehmen werden. Winckelmann meinte zwar, dass man zu Caracalla's Zeit wohl eine solche Büste, aber nicht eine ganze Statue dieser Art zu verfertigen im Stande gewesen sei. Allein eine solche Behauptung müsste selbst dann sehr gewagt erscheinen, wenn es auf eine neue Composition ankäme. Wenn es sich aber nur um die Wiederholung eines älteren Motivs handelt, so müssen doch wohl zur Behandlung der übrigen Körper-

¹ Winckelmann: Werke Th. V. S. 269. 393. Th. VI, 2. S. 382. Gargiulo: Recueil des monumens To. I.

Pl. 37. Gerhard: Neapels antike Bildwerke S. 31. No. 170.

Theile die Kenntnisse und Fertigkeiten ausreichen, ohne die auch eine Büste jener Art nicht zu Stande kommen konnte.

In geographischer Beziehung vertheilen sich die Wiederholungen des Farnesischen Motivs so, dass die, welche der christlichen Zeitrechnung vorausgehen, Herakleia in Bithynien (No. 42.) und Italien (No. 39. 83. 104.) angehören und zwar finden wir die beiden ältesten der letzteren (No. 39. 104.) in Unter-Italien, die darauf folgende (No. 83.) in Rom. Unter den Kaisern sehen wir das Bild vor Allem in Rom in Statuen, auf Münzen u. s. w. mit seltenem Eifer immer von Neuem wiederholt; auf den Münzen, wie die Beischriften beweisen, gewöhnlich so, dass unter dieser Form der regierende Kaiser zu verstehen ist. Zwei Mal (No. 86. 87.) findet es sich dort auch inmitten eines Tempels als Cultus-Bild. Im griechischen Mutterland und in den östlich gelegenen Ländern begegnen wir ihm fast ausschliesslich auf Münzen, namentlich solcher Städte, die von Rom aus Colonieen empfangen hatten¹ oder von dort aus überhaupt erst gegründet worden waren² und solcher Kaiser, von denen es schon von anderwärts her bekannt ist, dass sie es vorzugsweise liebten, mit Herakles identificirt zu werden³, wie Nero No. 45., Domitian No. 46. 47., Hadrian No. 48. 49., Antoninus Pius No. 50., Commodus No. 55., Caracalla No. 63 — 67., Gallien No. 79 — 81., Maximian No. 82. Es ist also wohl deutlich, dass das Bild auch auf den griechischen Münzen mit Ausnahme derer von Herakleia vielleicht stets aus Rücksicht auf den regierenden Kaiser gewählt war⁴, und dass es diese Städte erst von Rom aus zu einer Zeit empfangen hatten, als man dort in Folge der Vorliebe der Kaiser für Herakles angefangen hatte, einen besondern Werth darauf zu legen⁵.

In Betreff des Originals wird man hiernach vermuthen dürfen, dass es, wenn auch vielleicht aus einer der Haupt-Schulen des griechischen Mutterlandes hervorgegangen, doch unmittelbar nach seiner Vollendung entweder nach Herakleia in Bithynien oder in eine Stadt Unter-Italiens versetzt worden war. Von da mag es um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. nach Rom, und zwar zunächst in den Besitz des Q. Caecilius Metellus Pius Scipio gekommen und dann, wenn die Münzen No. 86. 87. dem Original selbst gelten⁶, in einem Tempel als Cultus-Bild verwendet worden sein. Die allgemeine Aufmerksamkeit aber zog es

¹ Korinth No. 51. 53. 56. 63. 68. 74., Patrae No. 43. 52. 54., Megara No. 57., Parion No. 81., Germa No. 62. 67., Alexandria Troas No. 78.

² Nikopolis No. 71. 73. 73.

³ De Witte: *Revue numism.* 1844. S. 334 ff. 1845. S. 266 ff. Piper: *Mythologie der christlichen Kunst* Th. I. S. 133 ff.

⁴ Bald weil der regierende Kaiser sich mit Herakles zu identificiren pflegte, so dass das Bild den Kaiser selbst in der Form des Herakles darstellen sollte, bald weil jener diesen besonders verehrte. Am deutlichsten ist das Letztere bei den zahlreichen unter Septimius Severus geschla-

genen Münzen No. 56 — 62., da dieser bekanntlich einen grossen Tempel zu Ehren des Herakles und Dionysos als *adi auspicus* erbaute.

⁵ Daraus ergiebt sich, dass die Meinung Hrn. Rathgeber's: *Bull. dell' Inst. arch.* 1840. S. 73., dem Bild der Münzen von Parion No. 81. liege die von Plinius: *Hist. Nat.* XXXIV, 78. erwähnte Herakles-Statue zu Grunde, jeder Wahrscheinlichkeit entbehrt.

⁶ Dass das Bild hier verkehrt ist, und das an der linken Seite zeigt, was an der rechten sein sollte, kann natürlich hier so wenig stören, als an zahlreichen ähnlichen Wiederholungen.

auch dort erst dann auf sich, als die Kaiser, die den Herakles besonders verehrten und sich mit ihm zu identificiren pflegten, anfangen, dabei dieses ausdrucksvolle Motiv zu bevorzugen.

Kam es aus Herakleia, so kann man kaum daran zweifeln, dass eben jene Herakles-Statue zu verstehen ist, welche Cotta bei der Eroberung dieser Stadt im Jahre 69 v. Chr. von da nach Rom brachte. Memnon¹ sagt von ihr: Καὶ δὴ καὶ τὸν Ἡρακλέα τὸν ἐκ τῆς ἀγορᾶς ἀνήρει, καὶ σκευὴν αὐτοῦ τὴν ἀπὸ τῆς πυραμίδος, πολυτελείας, καὶ μεγέθους καὶ δὴ καὶ ῥυτίδος καὶ χάριτος καὶ τέχνης οὐδενὸς τῶν ἐπαινουμένων ἀπολείπομένην. Ἦν δὲ ῥόπαλον σφυρήλατον ἀπέφρυνον χρυσοῦ πεποιημένον, κατὰ δὲ αὐτοῦ λεοντῇ μεγάλῃ ἐκέχυτο· καὶ γωρυτὸς τῆς αὐτῆς μὲν ὕλης, βελῶν δὲ γέμων καὶ τέξου. Πολλὰ δὲ καὶ ἄλλα καλὰ καὶ θαυμαστὰ ἀναστήματα ἐκ τε τῶν ἱερῶν καὶ τῆς πύλως ἀφελὼν ταῖς ναυσὶν ἐγκατέτετο. Wenn sich αὐτοῦ in den Worten: κατὰ δὲ αὐτοῦ λεοντῇ u. s. w. wirklich nicht auf Herakles, sondern, wie es scheint, auf ῥόπαλον bezieht, so liegt darin ein sehr deutlicher Hinweis auf das Farnesische Motiv. Auch steht der Köcher nicht im Wege, da wir diesen auch an anderen Wiederholungen dieses Motivs hinzugefügt finden. Unerklärt bleibt dann nur, wie Q. Caecilius Metellus darauf kam, diese Statue durch seinen Legaten Eppius auf einem Denar abbilden zu lassen. Kam das Original aber aus Unter-Italien, so giebt uns Cicero² Nachricht von einer Statue, die hierher gezogen werden könnte. Durch ihn erfahren wir, dass sich unter den von Verres aus Sicilien nach Rom entführten Kunst-Schätzen auch eine Bronze-Statue befand, die den Herakles darstellte, von Myron gefertigt sein sollte und ursprünglich in der Privat-Capelle des Hejus in Messana aufgestellt war. Ihr ehemaliger Besitzer kam bei dem Process des Verres nach Rom und forderte seine Statuen zurück. Auch verlor Verres bekanntlich seinen Process und musste an Sicilien eine bedeutende Summe bezahlen³. Dass er aber auch nur eins der geraubten Kunst-Werke wieder herausgegeben habe, davon erfahren wir Nichts. Hingegen wissen wir, dass er viele der von allerwärts her zusammengeschleppten Kunstschatze in Rom an verschiedene für ihn wichtige Personen theils verlieh theils verschenkte, um so der ihm drohenden Gefahr zu entgehen⁴. Ja dass gerade diese Statue in Rom zurückgeblieben ist, wird mehr als wahrscheinlich, durch die Angabe des Plinius⁵: (Myron fecit) «*Herculem qui est apud circum maximum in aede Pompei Magni*». Sillig⁶ (und dies ist ihm noch neuerdings nachgesprochen worden) warnt zwar davor, dass man nicht beide Angaben auf eine und dieselbe Statue beziehe. Allein es ist gar nicht abzusehen, warum man dies nicht thun soll. Wir sehen denselben Künstler, denselben Vorwurf, dasselbe Material, wenigstens für eine gewisse Zeit dieselbe Stadt; muss man da nicht beide

¹ Cap. 52. S. 78. ed. Orelli.

² Verr. II, 4, 4. «*Erat apud Heium sacrarium magna cum dignitate in aedibus, a maioribus traditum, sperantiquum, in quo signa pulcherrima quattuor summo artificio*». § 5: «*ex altera parte Hercules, egregie factus ex aere; is dicebatur esse Myronis, ut opinor; et certe. Item ante hos deos erant arulae, quae cuius sacrarii religionem significare possent*».

³ Drumann: Geschichte Roms Th. V. S. 324. 328.

⁴ Cicero: Verr. II, I, c. 19. § 51. c. 20. § 54. II. 4. c. 16. § 36. Drumann: Geschichte Roms Th. V. S. 268 f. 321.

⁵ Hist. Nat. XXXIV, 57.

⁶ Catalogus artium S. 286.

Erwähnungen auch auf eine und dieselbe Statue beziehen, so lange zwei verschiedene durch gar Nichts angezeigt sind? Dann gewinnen wir aber für die Statue des Hejus die weitere Kenntniss, dass sie später in einem Tempel des Herakles aufgestellt war, den Pompejus der Grosse am Circus Maximus erbaute¹. Nimmt man nun dazu, dass eben jener Metellus, der den oft erwähnten Denar schlagen liess, der Schwiegervater von Pompejus war, und dass gerade die Meteller zu den von Verres aus gutem Grunde mit Geschenken besonders reichlich bedachten Personen gehörten²: wer sollte da nicht auf den Gedanken kommen, dass Verres die Statue des Hejus zunächst dem Q. Caecilius Metellus Pius Scipio übergeben hatte; dass dieser sie, um sich nach Art der damaligen Grossen Roms mit seinem Kunst-Besitz zu brüsten, auf einem von ihm geschlagenen Denar abbilden liess und sie später ihrer früheren Bestimmung gemäss seinem Schwiegersohn als Schmuck für den von diesem erbauten Tempel überliess³? Die Urheberschaft des Myron würde freilich selbst so noch immer sehr problematisch bleiben. Bei Statuen, welche nie öffentliches, sondern Privat-Eigenthum waren; erst in römischer Zeit aus dem Dunkel einer Privat-Capelle hervorgezogen wurden und zu allgemeinerer Anerkennung gelangten; überdies bis dahin einer Sammlung angehörten, welche nur die in römischer Zeit unvermeidlichen Namen Polyklet, Myron und Praxiteles aufzuweisen hatte: bei solchen Statuen kann die Kritik nie zu vorsichtig sein. Diese Namen waren einmal für die römische Zeit, was die *Raphaels*, die *Tizian's* u. s. w. der heutigen Sammler sind.

Soll man sich aber für eine dieser beiden gewiss nicht ganz unbegründeten Annahmen entscheiden, so wird man es wohl als ungleich wahrscheinlicher anerkennen müssen, dass die Kolossal-Statue, welche die reiche Bithynische Stadt ihrem Schutz-Heros zu Ehren auf öffentlichem Markte aufstellte, ein Original-Werk war, als dass dies bei der Statue der Fall war, mit welcher ein einfacher Bürger seine kleine Privat-Capelle schmückte. Dies leitet auf die Vermuthung, dass die Statue in Herakleia in der That das Original war, welches wir suchen; die des Hejus aber eine Copie eben dieser Statue. Original und Copie wären demnach fast zu gleicher Zeit nach Rom gekommen und hätten die Römer zuerst mit dieser Darstellungs-Weise des Herakles, die ein Jahrhundert später so allgemeinen Anklang finden und von Rom aus nach allen Seiten hin verbreitet werden sollte, bekannt gemacht. Auch rührte vielleicht das Kunstwerk, welches ursprünglich jene blühende Stadt Klein-Asiens schmückte, von Myron her und eben dies veranlasste die Behauptung, dass die Copie im Besitz des Hejus selbst ein Werk dieses Meisters sei. Plinius aber nannte bei seiner Aufzählung der Arbeiten des Myron nur die

¹ Becker: Topographie S. 477.

² Asconius S. 174. ed. Orelli: «*Nam aedili atque praetori Hortensio et item Metellis rapta ex provinciis asigna ad ornandum forum et comitium commodaverat Verres*».

³ Bekanntlich liefern die römischen Familien-Münzen zahlreiche Beispiele dafür, dass die Vornehmen Roms bedeutende Kunstwerke ihres Besitzes auf den von ihnen geschlagenen Denaren abbilden liessen. Man vergleiche

z. B. einen bekannten Denar mit dem Namen des Plaucus (Riccio: Monete delle antiche famiglie Tav. 37. No. 12.) und Plinius: Hist. Nat. XXXV, 108. «*Nicomachus Aristaei filius ac discipulus pinxit raptum Proserpinae, aquae tabula fuit in Capitolio in Minervae delubro supra aediculam Inventatis; et in eodem Capitolio, quam Plancus imperator posuerat, Victoria quadrigam in subline rapiens*». Panofka; Zur Erklärung des Plinius S. 13.

letztere, weil nur diese unter dessen Namen nach Rom gekommen war. Dies Alles wird freilich nur zu ungewiss bleiben; allein es dürften doch so die unzureichenden Andeutungen, die uns über den Ursprung einer so bedeutenden Schöpfung antiker Kunst geblieben sind, wenigstens in einen Zusammenhang gebracht sein, der mit dem gewöhnlichen Lauf der Dinge im Einklang steht.

Als Schmuck von Grabdenkmälern tritt Herakles, wie schon bemerkt wurde, nur um der Nutzenanwendung willen auf, die der Beschauer auf sich selbst und sein eigenes Schicksal nach dem Tode davon machen; um des Trostes willen, den er in dem Gedanken an die dem Herakles als Lohn für seine Erden-Mühen gewährte endliche Ruhe und die damit verbundenen Genüsse finden sollte. Je allgemeiner man in römischer Zeit gewohnt war, Tröstungen dieser Art in dem Gräber-Schmuck zu suchen und zu finden, um so sicherer konnten die Künstler darauf rechnen, dass der Beschauer, auch wenn er nicht jedes einzelne Element dieses Gedankens ausdrücklich ausgesprochen finden sollte, doch das fehlende unwillkürlich ergänzen werde. Bald haben sie daher nur die Zwölf-Thaten als Inbegriff aller dem Herakles auf Erden beschiedenen Mühen und Anstrengungen dargestellt, und es dem Beschauer überlassen, die daraus hervorgegangene endliche Beseeligung und die Nutzenanwendung für den Menschen selbst hinzuzudenken. Bald haben sie dem Auge nur den dem Herakles jenseits gewährten Lohn vorgeführt, in der Voraussetzung, dass sich der Beschauer dabei auch der auf Erden vorausgegangenen Mühen und Leiden erinnern werde, durch welche allein ein so hoher Lohn errungen werden konnte. Bald zeigen sie uns in den Bildern der letzteren Art den Herakles als thätigen Theilnehmer des wilden, bakchischen Thiasos, und verwischen dadurch mehr oder weniger den Begriff der Ruhe; bald stellen sie diese als Haupt-Moment in den Vordergrund.

Den ersten Platz unter den letzteren Grabdenkmälern nimmt ein schöner Sarkophag-Deckel des Vaticanischen Museum's ein¹. Er stellt den Herakles gelagert dar und ist durch die Lebendigkeit der Composition überhaupt, besonders aber durch die Entschiedenheit von Interesse, mit welcher Herakles als Mittelpunkt, ja als Gebieter des ganzen bakchischen Thiasos hingestellt ist. Das Ganze besteht aus zwei übereinander angebrachten Streifen und die Mitte des obersten wird von Herakles eingenommen, der in der einen Hand die Keule, in der anderen den Skyphos auf seine Löwenhaut hingestreckt liegt und den langen bakchischen Zug, der vor ihm, wie vor seinem Meister, vorüberzieht, zu mustern scheint.

Andere Grabdenkmäler stellen ihn dar, wie er sitzend der ihm nach langen Mühen gewährten Ruhe genießt. Dahin gehört zunächst ein Pompejanisches Grabmal². An einem Eck-Pfeiler der umfassenden und mit mannigfachem Schmuck versehenen Anlage sehen wir Herakles, wie er ruhig sitzend in der oben³ besprochenen Weise seine Keule mustert. Von bakchischen oder aphrodisischen Genüssen findet sich keine Andeutung. Jedoch lehrt das neben

¹ Mus. Pio-Clem. To. I. Tav. 33. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. V. Tav. 19. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 164. No. 98.

² Millin: Descr. des tombeaux decouv. à Pompei Pl. 5. No. 7. Mazois: Ruines de Pompei To. I. Pl. 26.

³ S. 434.

dem Heros angebrachte Horoskop¹, dass seine Ruhe nicht als ein gewöhnliches Ereigniss des täglichen Lebens, sondern mit Bezug auf Leben und Sterben gewählt ist. Das daran aufgehängte Schwert soll wohl auf die ritterlichen Eigenschaften hinweisen, die den im Grabe Ruhenden auszeichneten. Ob ein anderes Bildwerk² aus sehr später Zeit ein eigentliches Grab-, oder ein anderweitiges Ehren-Denkmal sei, kann zwar nicht mit Sicherheit entschieden werden, da die Inschrift nur aus ungenügenden Abschriften bekannt ist und jetzt grösstentheils verwischt zu sein scheint; allein eben die bakchischen Darstellungen machen das Erstere wahrscheinlicher. An der Vorderseite sehen wir Dionysos, wie er unter Epheu-Ranken stehend sich von einer Bakchantin aus einem Rhyton Wein in einen Kantharos einschenken lässt, während an der einen Nebenseite ein Satyr, an der anderen Silen unter Weinranken erscheint. Ausserdem sind an der Vorderseite im Hintergrunde in sitzender Stellung die beiden Freunde des Dionysos hinzugefügt, einer Seits Herakles mit Keule und Skyphos, anderer Seits Hermes mit Kerykeion und Geldbeutel, und an dem untersten Theile ein Altar zwischen zwei Schlangen, offenbar ein Bild eben dieses Altars, den es schmückt. Die Schlangen sind die schon oben³ erwähnten gewöhnlichen Hüterinnen von Heiligtümern, Grabmälern und Wohuhäusern, denen wir auch in Pompeji allerwärts begegnen. Der Gedanke ist wesentlich derselbe, wie da, wo an diesem Theile des Grabdenkmals⁴ ein Hund angebracht ist, der, wie sonst im Atrium der Wohnhäuser⁵, an der Kette liegt. Das wichtigste Denkmal von dieser Art aber ist ein ovaler Sarkophag, der sich früher im Palast Altenups in Rom befand und gegenwärtig eine der schönsten Zierden der reichen Kunst-Sammlung bildet, mit welcher unser hochverdienter Präsident, Graf Uwaroff, sein Schloss Poretsch bei Moskau geschmückt hat. Wegen aller Einzelheiten verweise ich auf die beredete Schilderung, welche der kunstsinnige Besitzer selbst in unserem Bulletin⁶ gegeben hat, und erinnere nur zur Unterstützung meiner Auffassung als Sarkophag an das berühmte, in allem Wesentlichen übereinstimmende Monument des Vaticanischen Museum, in welchem noch bei der Auffindung zwei Skelette vorhanden waren⁷. Diese wannenartige Form, die wir auch sonst noch oft den Sarkophagen in späterer Zeit gegeben sehen, mag mit den an das künftige Leben geknüpften materialistischen Hoffnungen zusammenhängen, sei es dass sie von der Wein-Kelter entlehnt war, sei es dass sie an das warme Bad erinnern sollte, welches man auch dort zu finden hoffte⁸.

Die dritte Bilder-Gruppe stellt Herakles in aufrechter Stellung ruhend dar. Ein Relief-

¹ Siehe oben S. 111.

² Beger: Hercules Ethnic. Tab. 20. Bouillon: Musée des mon. To. III. Autels Pl. 3. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 134. 133. Inghirami: Mon. Etruschi To. VI. Tav. N.3. Wieseler: Denkmäler Th. II. No. 374.

³ S. 64.

⁴ Bartoli: Gli antichi sepolcri Tav. 89.

⁵ Mus. Borb. II, 36. Petron 29.

⁶ To. IX. S. 113 ff. Mélanges Gréco-Romains To. I. S. 121 ff. Vergl. Winckelmann: Werke Th. II. S. 693.

⁷ Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 29. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 133.

⁸ Uebrigens übergehe ich hier den zuletzt bei Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 7. abgebildeten Sarkophag, da mir das, was Raoul-Rochette darauf gesehen haben will, so ausserordentlich erscheint, dass ich nicht daran glauben kann, ohne es mit eigenen Augen gesehen zu haben.

Fragment der Matteischen Sammlung¹, welches offenbar mit einem zweiten an demselben Ort befindlichen² zusammengehört, kann ich nur für den Rest eines grossen Sarkophags halten. Es zeigt drei Bogen und in jedem einen ruhig stehenden Herakles. Das mittelste Bild ist eine Wiederholung des Farnesischen Motivs, von dem es nur in so weit abweicht, als Herakles die Löwenhaut über den Kopf gezogen hat. Es soll im Allgemeinen die Vorstellung des Ausruhens nach den Anstrengungen eines bewegten Lebens aussprechen, während das zweite durch die Hesperiden-Aepfel, wenn diese antik sind, die Beendigung aller Aufgaben, das dritte durch ein Füllhorn oder grosses Rhyton die Genüsse betont, welche jene Ruhe versüssen. Ohne diese Breite wird derselbe Gedanke an einem Cippus³ ausgesprochen, wo Herakles dargestellt ist, wie er mit den Hesperiden-Aepfeln und der Keule in den Händen ruhig steht. Die unentschiedene Haltung des Heros giebt zwar dem Begriff der Ruhe keinen genügenden Ausdruck, allein, was der Künstler sagen wollte, kann in diesem Zusammenhang nicht zweifelhaft bleiben. Auffallend ist der Platz, der einem Medusen-Haupt im Rücken des Herakles angewiesen ist. Dennoch ist es wohl auch hier nichts Anderes, als an unzähligen anderen Grabdenkmälern: ein Sinnbild des Todes-Schreckens⁴, und nur darum nicht, wie sonst, im Mittelpunkt der Guirlande angebracht, weil es dann durch den vorstehenden Herakles ganz verdeckt worden wäre. Das merkwürdigste Denkmal dieser Art aber ist das Fragment einer Sarkophag-Platte, welches ich noch im Palast Mattei in Rom vorfand⁵. Ihrem Urheber genügte weder die Vorstellung einer endlichen Ruhe, noch die der damit verbundenen bakchischen Freuden; er hat den Herakles dargestellt, wie er, selbst in einen Gott verwandelt, in den Kreis der Olympischen Götter aufgenommen ist und sich auch dort, allein unter allen Göttern, am Rebensaft labt. Er sowohl als die übrigen sind als Eroten gebildet. Die beiden äussersten an jeder Seite beruhen, wie ich mich überzeugt habe, auf moderner Restauration. Antik jedoch sind die vier, welche den mittleren Raum einnehmen: Ares mit der Lanze, Dionysos, wie es scheint, mit dem Thyrsos, Zeus mit dem Donnerkeil und zwischen diesen beiden Herakles, durch das Löwenfell und den Skyphos in der linken Hand zur Genüge kenntlich.

Am meisten liebte man es den Herakles als Theilnehmer des wilden bakchischen Thiasos, namentlich des indischen Triumphzuges darzustellen⁶. Bald tritt er da neben Dionysos als Anführer auf, bald spielt er nur die Rolle eines einfachen, wenn auch in anderer Weise besonders hervorgehobenen, Mitglieds. Als Anführer sehen wir ihn entweder auf einem und dem-

¹ Monum. Mattheiana To. III. Tab. 1, 2.

² Monum. Mattheiana To. III. Tab. 2, 2.

³ Bartoli: Gli antichi sepolcri Tav. 89.

⁴ Stephani: Antiq. du Bosph. Cinnar. Pl. 73.

⁵ Monum. Mattheiana To. III. Tab. 14, 1. Bunsen: Beschreibung Rom's Th. III. 3. S. 324.

⁶ Den Begriff des Triumphes hervorzuheben, dient ausser den Gefangenen und anderen Elementen auch die weibliche Gestalt mit dem Tropaion, die wir auf No. 1, 2. (wo sie falsch restaurirt ist) 4, 10, 13, des folgenden

Verzeichnisses finden. Sie ist ohne Zweifel Nike zu nennen, obgleich sie ungeflügelt ist. Denn dass man diese Göttin auch ausserhalb ihres Cultes in Athen ungeflügelt dachte und bildete, erweist ausser den beiden schon früher bekannten Bildern (Millingen: Ancient coins Pl. 2, No. 2. De Witte: Catalogue Durand No. 307. = Catalogue Magnancon No. 41.) gegenwärtig auch das von Minervini: Bull. Napol. Nuov. Ser. To. I. Tav. 3. veröffentlichte Vasen-Bild durch beigefügte Namens-Inscription.

selben Wagen mit Dionysos (No. 1. des folgenden Verzeichnisses), oder auf einem besonderen (No. 2.) fahren, während der niedere bakchische Tross seine beiden Gebieter in wilder Lust umschwärmt. Im zweiten Falle mischt er sich unter die Fussgänger, zeichnet sich aber da fast stets vor den übrigen Theilnehmern theils durch seine Stellung im Bilde aus, indem er entweder gerade die Mitte desselben einnimmt (No. 3. 11. und wahrscheinlich auch No. 7.) oder dem Dionysos am anderen Ende des Schwarms als Gegenbild entspricht, theils dadurch, dass er allein unter allen Gefährten trunken taumelt und von anderen unterstützt werden muss¹. Die schwere Keule kann er schon meistens nicht mehr selbst tragen, sondern lässt sie sich bald von einem Satyr (No. 3.), bald von einem Satyr-Kind (No. 14.). bald von einem anderen Knaben (No. 4. 10.) mühsam nachschleppen. Selbst der gewaltige Skyphos, den er in einigen Bildern (No. 4. 7. 14.) noch in der Hand hält, ist ihm in anderen (No. 3. 9.) schon entfallen. Bald trägt er einen dicken Kranz um den Hals (No. 3. 8. 9. 11.) bald hält er ihn in der Hand (No. 3. 14.). Taumelnd greift er noch nach einer vor ihm stehenden Maenade (No. 3. 4. 9. 14. 15. 16.)² und ein paar Mal (No. 3. 15.) scheint das aphrodisische Element auch noch durch einen Löwen in seiner Nähe angedeutet zu sein. Es ist offenbar, dass es den Urhebern dieser Bilder vor Allem darauf ankam, den Tod als einen zum Lohn für die Mühen des Lebens gewährten Schlaf der Trunkenheit erscheinen zu lassen. Herakles, das Vorbild des Menschen überhaupt, ist hier Träger ganz desselben Gedankens, den wir anderwärts durch einen Knaben oder Eros³, oder durch den Weingott selbst⁴ ausgesprochen fanden. Nur ist hier eben dadurch, dass Herakles gewählt ist, dieser Schlaf zugleich als ein Lohn für vorausgegangene Anstrengungen und Leiden bezeichnet⁵.

Die mir bekannten Grabdenkmäler dieser Art sind die folgenden:

1. Rom, Vatican, Fragment einer Sarkophag-Platte. Mus. Pio-Clement. To. IV. Tav. 26. Inghirami: Mon. Etruschi To. VI. Tav. O 5. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 196. No. 23.
2. Sarkophag-Platte der Bedford'schen Sammlung. Woburn Abbey Marbles Pl. 6.
3. Neapel, Museo Borbonico, Sarkophag. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 112. No. 1. Neapels Bildw. S. 58. No. 191.
4. Rom, Capitol, Sarkophag-Platte. Mus. Capitol. To. IV. Tab. 63. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 1. S. 184. No. 41.
5. Rom, Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 49. No. 149.

¹ Nur auf No. 6. 10. 13. 15. ist der Begriff des Hinsinkens in einen Schlaf der Trunkenheit nicht hervorgehoben. Die Fackel, die Herakles auf No. 10. in der Hand hält, schien mir deutliche Spuren modernen Ursprungs zu haben.

² Der Apfel, den die Maenade auf No. 4. in der Hand hält, ist modern.

³ Siehe oben S. 108ff. Besonders deutlich ist die enge

Verwandtschaft mit diesen Bildern da angezeigt, wo, wie auf No. 6. 7., dem Herakles selbst und seinen Gefährten die Form von Kindern oder Eroten gelichen ist.

⁴ Siehe oben S. 93.

⁵ Eigenthumlich diesen Bildern und mir noch dunkel ist der Alte, der in ein weites Gewand gehüllt und einen grossen Stab in der Hand auf No. 4. 10. 13. sich zunächst an Herakles anschliesst.

6. Rom, Vatican, Fragment. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 45. No. 100. Den Thiasoten ist die Kinder-Form gegeben.

*7. Rom, jetzt im Lateran, Fragment einer Sarkophag-Platte. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 30. No. 2. Auch dieses Bild fusst auf der Vorstellung einer Kinder- und Eroten-Welt.

8. Rom, Sarkophag-Fragment, im Besitz des Prinzen Gagarin. Gerhard: Neapels Bildw. S. 59.

*9. Rom, Villa Albani, Sarkophag-Fragment. Zoega: Bassirilievi To. II. Tav. 67. Milman: Horatii Opera S. 262. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 554.

*10. Rom, Palazzo Giustiniani, mehrfach restaurirte Sarkophag-Platte. Galleria Giustiniani To. II. Tav. 122.

*11. Rom, Villa Ludovisi, Sarkophag, dessen Bilder-Schmuck ich mir nicht im Einzelnen beschrieben habe.

*12. Rom, Villa Panfilii, Sarkophag-Platte, die an der Rückseite des Haupt-Gebäudes eingemauert ist. Sehr reiche Composition. Der Bakchische Triumph-Wagen wird von Elephanten gezogen. Weiterhin die Gruppe des trunkenen Herakles, im Wesentlichen wie auf No. 9., und dann ein Opfer vor einer Herme des bärtigen Dionysos.

*13. Rom, Villa Panfilii, Sarkophag-Platte, in der Nähe der vorhergehenden eingemauert. In der kurzen Erwähnung bei Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 631. ist der Herakles, der dem gelagerten Dionysos gegenüber dargestellt ist, gar nicht erwähnt. Allein auch meine Notizen über diese Platte gehen auf die Art, wie Herakles dargestellt ist, nicht so weit ein, dass ich sicher wäre, dass das Bild nicht etwa zu einer der vorhergehenden Gruppen zu rechnen sei.

14. Sarkophag auf dem Markt zu Bolsena. Herakles ist darauf zwei Mal in zwei verschiedenen Momenten dargestellt, das eine Mal, wie er noch ruhig neben Dionysos stehend dessen süsse Gabe genießt, das andere Mal, wie er in den Schlaf der Trunkenheit sinkt. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 112. No. 2. 3.

15. Florenz, Sarkophag. Gori: Inscr. Etr. To. II. Tab. 29.

16. Lyon, Sarkophag im Hofe von St. Pierre. Comarmond: Description du sarcoph. découvert à Saint-Irénée. Lyon 1847¹.

Endlich sind die Grabdenkmäler zusammenzustellen, welche die Zwölf-Thaten des Herakles, bald vollständig, bald abgekürzt, dem Auge vorführen und vom Beschauer verlangen, dass er die auf diese Mühen folgende Beseeligung selbst ergänze.

*1. Rom, Vatican, Sarkophag-Platte, auf welcher fünf Thaten zu sehen sind. Mus. Pio-Clem. To. IV. Tav. 42. Pistolesi: Il Vaticano descritto To. IV. Tav. 113. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 127. No. 5.

*2. Rom, Vatican, Fragment einer Sarkophag-Platte, auf welchem noch zwei Thaten zu erkennen sind. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 52. No. 185.

¹ Uebrigens vergleiche man auch die Bemerkung oben S. 95.

*3. Rom, Vatican, sehr verstümelter Sarkophag. Man erkennt noch die Reste von vier Thaten, von denen aber nur noch zwei, das Einfangen des Ebers und der Hirschkuh, zu bestimmen sind. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2. S. 108. No. 38.

*4. Rom, Lateran, Relief-Fragment, wohl von einem Grabdenkmal. Erhalten sind vier Thaten: Eber, Hirschkuh, Stymphalische Vögel und die Reinigung des Augas-Stalls.

5. Rom, früher im Palast Orsini, gegenwärtig im Palast Torlonia, grosser Sarkophag mit allen zwölf Arbeiten. Piranesi: Vasi, Candelabri To. II. Tav. 70. Vitali: Marmi nel palazzo Torlonia To. II. No. 2.

*6. Rom, Villa Borghese, zwei zusammengehörende Sarkophag-Platten, von denen jede fünf Thaten enthält. Die beiden fehlenden waren an den Nebenseiten angebracht; an der einen Platte bemerkt man noch die Spuren davon. Vielfache moderne Restaurationen. Nibby: Monumenti scelti della villa Pinciana Tav. 19. 20. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 3. S. 242. No. 3. 17.

*7. Rom, Villa Ludovisi, grosse Sarkophag-Platte, welche neun Thaten enthält. Die übrigen waren an den Neben-Seiten angebracht, wovon noch Spuren zu erkennen sind. Die Folge der erhaltenen Arbeiten ist: Löwe, Hydra, Eber, Hirschkuh, Stymphalische Vögel, Hippolyte; die darauf folgende Arbeit ist nicht mehr sicher zu bestimmen, wahrscheinlich war die Reinigung des Augas-Stalls dargestellt; dann folgen: Kretischer Stier und Diomedes. Bei den ersten vier Thaten ist Herakles unbärtig, bei den letzten vier bärtig dargestellt. Bei der mittelsten Darstellung ist der Kopf modern; vielleicht auch bei der ersten, wo er mit Weinlaub bekränzt ist.

*8. Rom, Museum Kircherianum, Fragment eines roh gearbeiteten Sarkophag-Deckels, dessen Ecke durch einen mit dem Löwenfell bedeckten Herakles-Kopf gebildet wird. Von den Darstellungen der Zwölf-Thaten sind nur zwei erhalten. Die eine ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Man sieht den Herakles neben einem zu Boden geworfenen Mann stehen, umgeben von einem liegenden bärtigen Mann (wohl einem Fluss-Gott), einer stehenden weiblichen Figur (wohl einer Local-Personification), der Athena und einer weiblichen Figur mit einem Palmen-Zweig (wohl einer Nike). Das zweite Bild führt den Kampf des Herakles mit Antaeos vor, in Gegenwart der Athena und einer am Boden liegenden weiblichen Figur, welche ohne Zweifel die Ge vorstellt.

9. Rom, Palazzo Albani, Fragment einer Sarkophag-Platte, welches fünf Thaten enthält. Zoega: Bassirilievi To. I. S. 75f. To. II. S. 53. 77.

*10. Rom, Sarkophag in der Kirche Sa. Maria sopra Minerva. Er enthält nur den Kampf mit dem Löwen. Braun: Marmor-Werke Dec. II. Taf. 7.

11. Frascati, Sarkophag. Winckelmann: Deser. des pierr. gr. de Stosch S. 280. Dieser Sarkophag könnte mit No. 5. identisch sein.

12. Florenz, Sarkophag-Platte mit fünf Thaten. Gori: Inser. Etrur. To. II. Tab. 8.

*13. Florenz, im Garten Boboli, Sarkophag. Gori: Inser. Etr. To. II. Tab. 38. Die Vorder-Seite, die ziemlich gut erhalten ist, zeigt acht Thaten. Einzelne Theile waren restaurirt;

diese modernen Zusätze sind aber, da der Sarkophag im Freien steht und allen Unbilden der Witterung ausgesetzt ist, sämmtlich wieder abgefallen. Die fehlenden vier Thaten waren an die beiden Neben-Seiten vertheilt, sind aber abgemischt, wie man noch erkennen kann. Bei den ersten drei Thaten (von der Linken nach der Rechten des Beschauers gezählt) ist Herakles unbärtig; bei den vier anderen bärtig gebildet. Bei der letzten der ersten vier, welche die Mitte des Sarkophags einnimmt, hat er ein ganz individuell durchgebildetes, römisches Porträt-Gesicht, offenbar dessen, der einst darin begraben war.

*14. Florenz, Uffizi, Sarkophag-Platte mit acht Thaten. Vielfach restaurirt. Galleria di Firenze Ser. IV. Tab. 104. Bei der siebenten That hat der Ergänzter dem Herakles unrichtig eine Keule in die Hand gegeben. Es musste eine Hacke sein, da das Bild der Stall-Reinigung gilt.

*15. Florenz, Uffizi, Sarkophag mit acht Thaten. An diesem ist nichts restaurirt, aber Vieles beschädigt. An der Vorder-Seite sind sechs Thaten dargestellt: Löwe, Hydra, Eber, Hirschkuh, Stymphalische Vögel und Augeas-Stall. Bei den ersten vier Thaten ist Herakles unbärtig, bei den letzten beiden ist er bärtig gebildet. Darauf folgt an der Neben-Seite zur Rechten des Beschauers der Kretische Stier, und zuletzt an der Neben-Seite zur Linken Kerberos. Auch in diesen beiden Bildern ist Herakles bärtig.

*16. Mantua, Museum, Sarkophag-Platte, welche zehn Thaten enthält und sehr vielfach restaurirt ist. Labus: Museo di Mantova To. II. Tav. 1.

17. Salona, Felsen-Sarkophag mit vier Thaten. Welcker: Zeitschrift für Kunst S. 614. Steinbüchel: Wiener Jahrbücher Bd. XII. Anzeige-Blatt S. 12. Abbildung No. 3. Carrara: Seavi di Salona S. 11. Tav. 6. No. 17.

18. Paris, Louvre, früher in der Villa Borghese. Zwei zusammengehörende, fragmentirte Sarkophag-Platten, von denen die eine fünf, die andere vier Thaten enthält. Sculture della Villa Pinciana To. I. Portico No. 13. 16. Bouillon: Musée de monuments To. III. Bas-reliefs Pl. 18. Clarac: Musée de sculpture Pl. 196. 197.

19. Paris, Louvre, Relief-Fragment, wohl von einem Sarkophag, aus Philippeville, welches zwei Thaten enthält. Delamare: Exploration scientifique de l'Algérie Pl. 26. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 224^c. No. 213^c.

20. Oxford, Cippus mit der Darstellung von drei Thaten. Mattaire: Marm. Oxon. S. 45. Chandler: Marm. Oxon. To. III. Tab. 2. No. 9. Montfaucon: Ant. Expl. Suppl. To. I. Pl. 54. Cuper: Apotheos. Homeri S. 260. Beger: Hercules Ethnic. Tab. 9. Millin: Peint. de vas. To. I. Pl. 72. No. 7¹.

¹ Von dem Relief, welches Winckelmann: Werke Th. V. S. 273. im Hause Colobrano in Neapel sah und für modern zu erklären scheint, bleibt es ungewiss, ob es einem Grabdenkmal angehörte.

Ich glaube nichts Ueberflüssiges zu thun, wenn ich zugleich die übrigen Kunstwerke, welche eine längere oder kürzere Folge der dem Herakles zu Theil geworde-

nen Aufgaben vorführen, vollständiger zusammenstelle, als dies bisher geschehen ist. Auf die sich daran knüpfenden Fragen einzugehen, wurde hier zu weit abführen. Ganz verloren gegangene Werke dieser Art sind:

1. An dem Tempel der Athena Chalkioekos in Sparta, von Gitiadas. Paus. III, 17, 2.

Jetzt dürfte auch der Sinn einer merkwürdigen Marmor-Tafel des Neapler Museum, welche den Erklärern bisher vergebliche Mühe gemacht hat, keinem Zweifel mehr unterliegen¹. Denn wenn auch die Jagd nach Künstler-Namen in der Inschrift:

CASSIA
MANIFILIA
PRISCILLA
FECIT

2. Am Herakles-Tempel in Theben, von Praxiteles. Paus. IX, 11, 4.

3. Ursprünglich in einem Temenos des Herakles in Alyzia, dann in Rom, von Lysipp. Strabo: X, 439, C.

4. Am Herakles-Tempel in Gades. Silius Italicus: III, 32, ff.

5. An einem Herakles-Tempel in Pergamon, wie es nach dem Epigramm bei Jacobs: Anth. Palat. To. II, S. 630, No. 91, scheint.

6. An einem noch im neunten Jahrhundert vorhandenen Silber-Gefass, von welchem Bock im Bulletin de l'Ac. de Bruxelles To. XIII, 2, S. 382, ff. Nachricht giebt.

Mehr oder weniger vollständig erhalten sind folgende Werke:

7. Die Metopen des Theseion in Athen.

8. Die Fragmente vom Zeus-Tempel in Olympia. Paus. V, 10, 2.

9. Fragmente eines Tempel-Frieses, die bei Toulouse gefunden sind. Clarac: Musée de sculpt. Texte To. II, 1, S. 380 ff.

10. Zwei Platten, die zu einem Fries gehören, im Vatican. Mus. Pio-Clem. To. IV, Tav. 40, 41. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. V, Tav. 37, 38. Bunsen: Beschreibung Roms Th. II, 2, S. 207, No. 17, 18.

11. Altar im Capitol. Foggini: Mus. Capit. To. IV, S. 90. Spence: Polymetis Pl. 18. Mus. Pio-Clem. To. IV, Tav. B. Rê: Rilless. ant. sulle scult. Capit. Tav. 19. Meyer: Gesch. der bild. Kunst Taf. 6. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 1, S. 149, No. 13.

12. Altar im Lateran. Gall. Giustiniani To. II, Tav. 133. Montfaucon: Ant. Expl. To. I, 2, Pl. 133. Beger: Herc. Ethn. Tab. 5. Gruter: S. 43, 1. Stephani in Jahns Jahrb. Th. XLI, S. 114. Th. XLIII, S. 449. Die genannten Abbildungen sind im höchsten Grade ungenau. Die Inschrift der Vorderseite und die ganze Rückseite mit den drei Thaten: Hippolyte, Biomedes und Stier sind ganz weggelassen; die beiden Neben-Seiten mit einander vertauscht; an der Frau der Vorder-Seite ist Lanze und Schild, welche sie als Athena charakterisiren, übergangen u. s. w.

13. Altar in Durlach. Rheinl. Jahrb. Bd. IX, S. 133.

14. Grosses Marmor-Gefass in der Villa Albani. Magnan: La ville de Rome To. I, Pl. 128. Winckelmann: Mon. Ined. No. 64, 65. Zoega: Bassirilievi To. II, Tav. 61—63. Antonini: Vari Ornamenti To. III, Tav. 39, 60. Millin: Gal. Myth. Pl. 112, 113. Guignaut: Rel. d'ant. Pl. 178, 179. Milman: Horatii Opera S. 440.

15. Marmor-Gefass, ehemals im Besitz des Grafen Schuwaloff. Piranesi: Vasi, Candelabri To. II, Tav. 75. Wahrscheinlich ist dies identisch mit dem, von welchem Köhler: Gesamm. Schr. Th. VI, S. 5, spricht. Ich habe es jedoch hier noch nicht wieder auffinden können.

16. Marmor-Gefass, aus Rom nach England gekommen. Roccheggiani: Raccolta di bassirilievi Tav. 73.

17. Der alte Bischofs-Stuhl von Holz in der Peters-Kirche in Rom, den man für einen antiken curulischen Stuhl zu halten pflegt. Bunsen: Beschreib. Roms Th. II, 1, S. 92 f. 190.

18. Basis einer Herakles-Statue von Bronze im Museum von Neapel. Beger: Hercules Ethn. Tab. 4. Mus. Borb. To. I, Tav. 8, 9. Gargiulo: Rec. des monum. To. I, Pl. 39. Clarac: Musée de sculpt. Pl. 783, No. 1933 a. Die bei Fulvius: Ant. di Roma ed. 1388, S. 311, und Franzinus: Icon. stat. 1389, Tab. C, 1, ohne Basis abgebildete Statue ist von dieser wohl verschieden; die Abbildungen müssten sonst sehr willkürlich sein.

19. Basis einer Herakles-Statue von Marmor im Besitz eines Herrn Fejervary. Bull. dell' Inst. arch. 1831, S. 33.

20. Harnisch einer Marmor-Statue im Museum von Leyden. Janssen: Griechische en Romeinsche Beelden Taf. 5, No. 14.

21. Münz-Reihe des Commodus. De Witte: Revue numism. 1844, Pl. 8, 9.

22. Eine Folge von Terracotta-Platten, von welcher sich im Museum Gregorianum und in der Sammlung Hrn. Campana's in Rom Exemplare finden. Campana: Opere in plastica To. I, Tav. 22—24.

23. Statuen-Reihe im Vatican. Mus. Pio-Clem. To. II, Tav. 3—8. Bunsen: Beschreib. Roms Th. II, 2, S. 161, No. 31, 34, S. 164, No. 110, 116.

¹ Maffei: Observ. Liter. To. VI, S. 304. Mus. Veron. S. 288, No. 8. Muratori: S. 95, 1, 1985, 4. Piranesi: Vasi e candelabri To. II, Tav. 87. Marini: Iscriz. Albane

eine willkommene Beute für das Verzeichniss alter Bildhauer gefunden hat, so konnte es doch dem Besonneneren nicht entgehen, dass uns sonst nicht die geringste Spur von einer Theilnahme der Frauen an der Bildhauerkunst vorliegt; dass auch die Grösse der Buchstaben und der Ort der Inschrift einer solchen Auffassung entschieden im Wege stehen und dass *facere* an Tausenden von Grab- und anderen Denkmälern nicht *verfertigen*, sondern *verfertigen lassen* bedeutet. Allein damit war freilich die Bedeutung der Platte und ihrer Inschrift noch nicht gefunden. Das wohlfeilste Mittel, sich aus der Verlegenheit zu ziehen, war eine Verdächtigung der Inschrift¹. Doch eine solche Auskunft muss selbst bei denen den gewünschten Eindruck verfehlen, welche nur eine Abbildung der Tafel aufmerksam ansehen, geschweige denn bei jenen, welche das Original selbst untersucht haben. Wenn irgend eine Inschrift, so trägt gerade diese nach Form und Schnitt der Buchstaben das unzweideutigste Gepräge der Aechtheit. Die Oberfläche des Marmors ist im Innern der Buchstaben ganz in demselben Grade angegriffen, wie anderwärts; ja einige Theile der Buchstaben F und L des Wortes FILIA sind gänzlich verwischt. Auch ist gar nicht abzusehen, wie Jemand auf eine Fälschung gerade dieses Inhalts hätte kommen können. Durch den Platz aber, welchen Köcher und Bogen einer Seits und der Korb mit Wolle nebst dem Stab des Spinnrockens² anderer Seits einnehmen, wird es ausser allen Zweifel gesetzt, dass die Inschrift gleich bei der ersten Anlage des Ganzen mit im Plane lag. Denn wäre dies nicht der Fall gewesen, so war das allein Natürliche und der Symmetrie wegen ganz Nothwendige, dass diese Attribute von beiden Seiten her ein gutes Stück weiter nach der Mitte hin gerückt wurden. Ihre Anordnung lässt auf das Augenscheinlichste die Absicht erkennen, in der Mitte Raum für eine Inschrift zu gewinnen, und wollte man einwenden, dass dies zwar die Absicht des Künstlers gewesen, dass diese aber nicht ausgeführt worden sei, weil die Tafel nicht auf Bestellung, sondern nur auf Vorrath verfertigt und unbenutzt geblieben sei, so würde dieser Einwand durch die Porträt-Bildung der Frau mit der Unterschrift: *Omphale* entkräftet werden.

Diese Porträt-Bildung freilich ist bisher ganz übersehen worden. Und doch ist sie nicht zu verkennen, wenn man die Gesichts-Züge im Einzelnen und namentlich die römische Haar-Tour aus der Zeit der Sabina beachtet, die, soweit meine Beobachtung reicht, nicht zu den römischen Haar-Touren gehört, welche man zuweilen selbst auf Göttinnen und Heroinnen übertrug, sondern nur in Porträt-Bildern vorkommt. Diese Figur stellt also nicht einfach die Omphale, sondern eine Römerin in deren Gestalt vor³ und dasselbe gilt wahrscheinlich auch von der männlichen Figur mit der Unterschrift: *Hercules*. Nur sind deren Gesichts-

S. 156. Millin: Gal. Myth. Pl. 117. No. 433. Moses: Vases, Allars etc. Pl. 150. Guignaut: Rel. d'antiq. Pl. 184. No. 672. Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn. S. 393.

¹ Mommsen: Inscriptiones regni Neapolitani. Spuriae No. 958.

² Hr. Mommsen sieht statt des Korbes mit Wolle:

urna und aqua profuit, als ob Wasser frei in die Luft hinausragen könnte, wie jene Wolle, und als ob ein Krog mit Wasser hier irgend einen Sinn hatte!! Den Stab des Spinnrockens aber übergeht er ganz mit Stillschweigen, weil er gar Nichts damit anzufangen wusste.

³ Eine Porträt-Statue in der Form der Omphale findet man z. B. bei Clarea: Musée de sculpt. Pl. 965. No. 2484.

züge zu allgemein gehalten, als dass dies mit Bestimmtheit behauptet werden könnte, und auch das Bild des Herakles selbst würde allenfalls einen erträglichen Sinn geben. Dabei mag es allerdings für den ersten Augenblick auffallen, dass nicht statt der Unterschriften: *Omphale* und *Heracles* die Namen jener Personen der Wirklichkeit beigeschrieben sind. Allein der Künstler mochte diese für die, welche er sich als Beschauer dachte, als selbstverständlich ansehen¹. Es mochte ihm wichtiger scheinen, auch durch die Beischriften die Form der Darstellung zu betonen, um so mehr, als Herakles und Omphale hier nicht in der gewöhnlichen Weise das Costüm vertauscht haben, sondern dies nur durch die Stellung der unterhalb angebrachten Attribute angedeutet ist. Dazu kommt aber noch, und wohl als Haupt-Grund, dass der Name der Römerin schon ohnehin an der Tafel zu lesen war. Denn gewiss ist die Cassia Priscilla, welche der Inschrift zu Folge die Tafel anfertigen liess, um sie in ihrer Wohnung oder, was wahrscheinlicher ist, an dem Grabdenkmal anzubringen, welches sie sich nach damaliger Sitte schon bei Lebzeiten erbaute, eine und dieselbe Person mit der in dem Bilde als Omphale auftretenden Frau. Dass dieser einfache Sinn der Inschrift so verkannt werden konnte, ist um so auffallender, je weniger es an Grabschriften von ganz ähnlicher Form fehlt, wie z. B. die ganze Inschrift des Grabmals der Servilier bei Rom in den Worten besteht: «*M. Servilius Quartus de sua pecunia fecit*»².

Was also die bisher betrachteten Grabdenkmäler immer nur zur Hälfte dem Auge vorführen, zur anderen Hälfte vom Beschauer ergänzen lassen: die durch die Zwölf-Thaten des Herakles angedeuteten Erden-Mühen und den als Lohn dafür jenseits gewährten Genuss einer durch materielle Freuden gewürzten Ruhe, das bietet sich hier vereint dem Blicke dar. Das ist es, was Cassia Priscilla sich und ihrem Gatten durch das Bild, so oft es ihren Augen begegnete, in das Gedächtniss rufen lassen; wodurch sie sich den Gedanken an den Tod erleichtern wollte. Es ist wahr, dass es dann in gewisser Hinsicht angemessener war, nicht Omphale, sondern Hebe als Form der Darstellung zu wählen. Denn erst das Zusammensein mit Hebe fällt nach der gewöhnlichen Vorstellung in das jenseitige Leben des Herakles. Allein theils scheint Omphale überhaupt in römischer Zeit eine ganz besonders wichtige Rolle als Gefährtin des Herakles gespielt zu haben und Gegenstand eines ausgedehnten Cultus gewesen zu sein, wofür es wohl lohnte einmal die zahlreichen Andeutungen zu sammeln³, theils wäre, wenn Hebe statt Omphale

¹ In ähnlicher Weise trägt auch die Vaticanische Statue, welche eine römische Matrone, wie man vermuthet die Sallustia Barbia Orbiana, unter der Gestalt der Aphrodite darstellt, die Unterschrift: «*Veneri felici sacerum; Sallustia, Helpidus d. d.*» Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 52.

² Orelli: Inscr. lat. No. 4699. Man vergleiche auch den Grabstein bei Malvasia: Marm. Felsin. S. 360., der neben dem Bild einer stehenden Frau die Inschrift hat: «*Gavia L. f. Aprinia fecit.*»

³ Ich hebe hier nur einen merkwürdigen Carneol bei Spou: Miscell. erud. antiq. S. 297. Beger: Hercules Ethnic. Tab. 22. Lippert: I, 623. und Raspe: 3902. hervor. Die Abdrucke zeigen vollkommen deutlich, dass nicht Herakles, wie die Herausgeber geglaubt haben, sondern eine Frau, in der gewöhnlichen Weise der Omphale mit dem Löwenfell bedeckt, dargestellt ist. In der einen Hand hält sie die auf einen Stier-Kopf gestützte Keule, in der anderen ein Füllhorn. Den rechten Fuss setzt sie auf eine Kugel. Die Umschrift lautet: Μεγάλη Τύχη τοῦ ξυστοῦ.

für dieses Bild gewählt worden wäre, der üppige, schwelgerische Charakter, auf den es wesentlich ankam, nicht betont gewesen. Und vielleicht war selbst die Abhängigkeit, in welcher Herakles zu Omphale gedacht wurde¹, nicht ohne Einfluss auf die Wahl der römischen Dame, wenn ich auch die auf die Schulter des Herakles gelegte Hand nicht mit Millin als Zeichen des Besitzes auffassen, sondern nur für die an Bildern von Gatten, Geschwistern und Freunden unzählige Male wiederkehrende Aeusserung des Verbundenseins durch Freundschaft und Liebe halten kann.

Diese ganze Auffassung des Herakles aber als Vorbild für den Menschen; diese Beruhigung, die man bei dem Blicke in das jenseitige Leben aus seinem Beispiele schöpfte; die Nahrung, welche namentlich die Hoffnung auf eine einstige durch materielle Genüsse aller Art versüsste Ruhe in dem von Herakles Erzählten fand: dies ist der engere Vorstellungs-Kreis, aus welchem auch das Albanische Relief hervorgegangen ist.

¹ In eben diesem Sinne gab man auch der Aspasia den Beinamen: Omphale. Maehly: Philologus Th. VIII. S. 217.



IV.

Corsini war der Erste, der die Zeit der Verfertigung des Albanischen Reliefs näher zu bestimmen versuchte. Er war der Ansicht, dass es aus einer der Herrschaft der römischen Kaiser noch vorausgehenden Zeit stamme. Höchstens, meinte er, könne man es auch der Regierungs-Zeit der ersten Kaiser zuschreiben, und zwar desshalb, weil in allen Inschriften die eckigen Buchstaben-Formen E und Σ, nicht die runden € und C, angewendet sind, und weil, wenn ich seine unbestimmten Ausdrücke recht verstehe, keine Abkürzungen der Worte vorkommen. Dass diese Gründe ohne alles Gewicht sind, braucht gegenwärtig nicht erst gezeigt zu werden. Marini fand jedoch dieses Alter der Tafel noch nicht einmal hoch genug. Wenn es auf ihn ankäme, so wäre dieses *«bassorilievo di antichissimo e nobilissimo lavoro»* zur Zeit Alexanders des Grossen selbst, spätestens unmittelbar nach dessen Tode gefertigt. Auch fehlt es ihm nicht an Worten, um auch Andere davon zu überzeugen. *«La invenzione e composizione, il disegno, la bellezza e lo stile delle figure, le vesti, le lor pieghe, il dialetto e la forma istessa delle lettere»*: dies Alles soll unabweislich zu der Annahme zwingen, dass die Tafel aus der Zeit Alexanders stamme. Allein damit ist seine Beweisführung auch zu Ende. Nicht mit einem Wort wird angedeutet, was denn nun von der *invenzione, composizione* u. s. w. zu einer so ausserordentlichen Behauptung berechtige, und die Vergleichung mit der Ilischen Tafel des Capitolinischen Museum hofft er mit der charakteristischen Wendung zurückweisen zu können: *«dalla qual però io dico che si allontana tanto, quanto il marmo dallo stucco»*. Dennoch erhielten diese Phrasen Visconti's Beifall.

Barthelemy machte zuerst die einleuchtende Bemerkung, dass die Albanische Tafel ganz denselben Geschmack verrathe, wie die Ilische des Capitolinischen Museum. Denn offenbar zeigt sich in beiden Werken eine ganz ähnliche Schaustellung von Gelehrsamkeit durch eine Masse von Inschriften, die, in den kleinsten Buchstaben abgefasst, der bildlichen Darstellung beigegeben sind. Und wenn auch Barthelemy nicht ausdrücklich den sich daraus ergebenden Schluss in Betreff der Entstehungs-Zeit der Tafel zog, so hob doch schon Winckelmann mehr als ein Mal mit aller Entschiedenheit hervor, dass sie nicht früher, als unter den römischen Kaisern

gefertigt sein könne. Dieser Ansicht stimmte auch Fea wenigstens in so weit bei, als er die Verfertigung der Tafel unter den ersten Kaisern für das Wahrscheinlichere erklärte, wenngleich er auch die Entstehung in der letzten Zeit der Republik für möglich hielt. Zugleich aber glaubte er in dem ganzen unteren Bilde Spuren eines weit älteren Stils zu bemerken, und schloss daraus, dass dieser Theil die Copie eines älteren, aus der Zeit des Pheidias und des Polyklet stammenden Originals sei. Namentlich sollte der Theil, welcher die beiden Frauen neben einem Altar darstellt, einem in jener frühen Zeit im Hera-Tempel zu Argos aufgestellten Relief nachgebildet sein. Wie Fea, so fand auch Zoega in dem oberen Bilde einen anderen Stil, als in dem unteren; in diesem einen archaisirenden, in jenem den freien. Allein er erkannte in beiden entschieden die Manier der Kaiser-Zeit an, welche selbst bis zu Hadrian herabzugehen erlaube, und wies jedes Anlehnen an ältere Originale zurück. Auch galt ihm die Färbung, welche der Dorische Dialekt der Inschriften zeigt, als weiterer Beweis für die späte Entstehungs-Zeit. Franz endlich stimmte, ohne sich auf die näheren Bestimmungen Fea's und Zoega's einzulassen, Barthelemy und Winckelmann bei.

Was zunächst das Anlehnen an fremde Originale betrifft, so wird der Verlauf der Untersuchung zeigen, dass der Verfertiger des Albanischen Reliefs wahrscheinlich nicht einen einzigen Theil des Bildwerks selbst geschaffen, sondern Alles von anderen Werken der verschiedensten Orte und Zeiten zusammengetragen und zu einem neuen Ganzen vereinigt hat. Natürlich kann ein Entlehnen und Weiterverwenden einzelner Theile im Allgemeinen nie als ein Hinweis auf römische Zeit betrachtet werden. Es weiss Jeder, dass dies zu allen Zeiten, auch von den grössten Meistern mehr oder weniger oft geschehen ist und noch geschieht. Nur die Art und Weise, in welcher man dabei verfährt, ist für die einzelnen Epochen der Kunst charakteristisch. Wenn man auch in den besseren Zeiten der alten Kunst fremde Reminiscenzen in neue Compositionen verwebte, so beschränkte man sich dabei doch (natürlich von den Arbeiten abgesehen, die sich für nicht mehr als Copieen berühmter Werke ausgeben wollten) eben nur auf Einzelheiten, entwickelte diese von Neuem harmonisch mit allen übrigen Elementen des neuen Ganzen und machte sie so gewissermassen auch zum Eigenthum dessen, der den ersten Anstoss zu ihrer Anwendung durch fremde Werke erhalten hatte. Dass aber, wie hier, fast alle einzelnen Elemente einer reichen Composition in Schrift und Bild fremdes Eigenthum; dass sie aus Werken der verschiedensten Zeiten und Orte zusammengelesen, zum Theil ganz unvermittelt neben einander gestellt sind, ja sogar unter sich geradezu im Widerspruch stehen: dies Alles verräth eine Geistes-Armuth, die man schwerlich vor der Zeit der römischen Kaiser, in diesem Grade wohl kaum vor dem zweiten christlichen Jahrhundert wird nachweisen können.

Wenn jedoch Zoega, eben so wie Fea, dem unteren Bilde im Allgemeinen Archaismus zuschreiben konnte und gar nicht bemerkte, was selbst die von ihm gegebene Abbildung lehrt, dass nur eine einzige Figur dieses Bildes, die der Admata, Spuren dieses Stils zeigt und sich eben dadurch augenfällig genug von allen übrigen unterscheidet, so muss dies in der That nicht

wenig Befremden. An der Flügelfrau tritt der freie Stil nicht nur in der Behandlung aller Einzelheiten vollkommen rein und unvermischt hervor¹, sondern es zeigt sogar ihre allgemeine Anlage ganz den erst in römischer Zeit aufgekommenen Typus dieser Wein einschenkenden Figur. Denn vergleicht man die zahllosen aus der vorrömischen Zeit stammenden Bilder dieser Figur² mit denen der römischen, so bemerkt man leicht, dass der hier wiederholte Typus selbst in der allgemeinen Anlage, nicht nur im Stil: in der Stellung des Körpers, in dem Wurf des Gewands, in der Anordnung des Haars, in der Haltung des emporgehobenen Arms u. s. w., von allen älteren Typen dieser Figur, so wohl denen des ächt alterthümlichen als auch denen des freien Stils, ganz verschieden ist; dass er überhaupt nicht früher, als in römischer Zeit vorkommt und in dieser fast regelmässig festgehalten worden ist³. Der Urheber des Albanischen Reliefs hat sich eben, da er für seinen Zweck eine Figur dieser Art bedurfte, an die ihm zunächst liegenden Bilder aus seiner eigenen Zeit gehalten, und damit zerfällt von selbst die Vermuthung Fea's von einem im Hera-Tempel zu Argos aufgestellten, aus der Zeit des Pheidias stammenden Original-Relief, welches diese Figur mit enthalten haben soll. Ja es liegt darin ein neuer entscheidender Beweis dafür, dass das Albanische Relief nicht vor der Zeit der römischen Kaiser gefertigt sein kann. Allein auch die drei als Schmuck des Altars angebrachten weiblichen Figuren, die Sphinx, die Figur des Herakles, sie alle zeigen eben so wenig, wie diese Flügelfrau, auch nur die entfernteste Spur von Archaismus. Nur in den Falten des untersten Theils des Gewandes könnte die Figur des Herakles nach Zoega's Abbildung einen leichten Anflug archaischer Härte zu verrathen scheinen. Jedoch am Original ist Nichts davon zu bemerken. Wohl aber ist an der Figur der Admeta an eben diesem Theile des Gewandes die archaische Härte auch im Original entschieden ausgeprägt; und eben so deutlich tritt sie an deren Gestalt in der Bewegung des rechten Fusses, in der Haltung der Finger der linken Hand, und theilweise auch in der Bildung des Haars, namentlich in den beiden langen, steifen Locken hervor. Dieser Archaismus also kann nicht daher rühren, dass der Urheber des Albanischen Reliefs das untere Bild ohne Rücksicht auf ältere Vorbilder, wie man zu seiner Zeit allerdings that, in diesem Stil behandeln wollte. Denn wäre dies der Fall gewesen, so würde er diese Behandlungsweise eben nicht auf eine einzelne Figur beschränkt haben. Aber eben so wenig kann das ganze untere Bild eine Wiederholung eines alten Originals sein und desshalb in der Figur der Admeta Spuren eines alterthümlichen Stils zeigen. Denn auch

¹ Sie steht allerdings auch auf den Fuss Spitzen, allein nicht in der Weise des archaischen Stils, sondern wie sie schwebend gedacht ist.

² Einige wenige werden weiter unten bei der Frage nach dem Namen dieser Flügelfrau zur Sprache kommen.

³ Es genügt, die vollkommen entsprechende Terracotta-Tafel bei Campana: *Opere in plastica* Tav. 18. hervorzuheben. In den sogenannten choragischen Anathemen, welche diese Flügelfrau dem Apollo, der Leto und

der Artemis gegenüber stellen, liegt auch dieselbe römische Form zu Grunde, in der Durchführung aber, namentlich des Gewandes, ist wie bei den übrigen Figuren nach einer weit verbreiteten Mode der römischen Zeit mehr oder weniger archaische Strenge angewendet. Darin liegt der beste Beweis dafür, dass der archaische Stil dieser Reliefs nicht durch die Nachahmung eines alten Originals veranlasst ist, sondern weil man es in römischer Zeit vielfach liebte, selbst neue Compositionen in jenem alten Stile auszuführen.

dann könnten diese nicht nur an dieser einen Figur zu sehen sein. Vielmehr ist es offenbar, dass der Künstler eben nur die Figur der Admata von einem sehr alten Original entlehnte und darum auch deren alterthümlichen Stil in gemilderter Form nachahmte, während er sich bei den übrigen Figuren, die er anderen, in einem jüngeren Stil ausgeführten Originalen nachbildete, an deren Stil anschloss. Ein so grober Verstoß gegen die erste Forderung der Einheit kümmerte den dürr-gelehrten Mann so wenig, als die verschiedenen Dialekte, die er in die beigefügten Inschriften, je nach den Quellen, aus denen er schöpfte, mit übertrug.

Im Uebrigen hat Zoega den Stil gut bezeichnet. Ich setze seine eigenen Worte hierher: *«Il disegno dappertutto è trasecurato; nel piano inferiore le teste sono deboli ed insignificanti, nel superiore brutte e goffe, a riserva di quella d'Ercole, di cui ancora la figura ha carattere, nè è così astroppiata, come parecchie delle altre. L'estrema finezza, pastosità e durezza dello stucco, ed una «certa morbidezza e nudità nel trattamento dell' assieme ch' appagan la vista, sono i pregi artistici che nel monumento so indagare»*. Nur hätte er es wohl noch etwas stärker betonen sollen, dass die in Modellirung und Zeichnung nicht zu verkennende Handfertigkeit zugleich einen solchen Mangel an allem feineren Formen-Gefühl zeigt, wie man ihn nicht vor der Mitte des ersten christlichen Jahrhunderts, allgemeiner aber erst nach der Zeit Hadrian's antrifft; und dass auf eben diese späte Zeit auch die Bezeichnung der Augensterne durch tiefe Bohrerlöcher an einem Werke hinweist, welches nicht aus Edelstein oder Metall besteht¹.

Was Zoega ferner von der Färbung des Dorischen Dialekts sagt, würde allerdings einen chronologischen Anhalt gewähren, wenn es sich erweisen liesse, dass dieser Dialekt dem Urheber des Reliefs eigen gewesen wäre. Allein die weitere Untersuchung wird es weit wahrscheinlicher machen, dass der Verfertiger selbst sich des attischen zu bedienen pflegte, und dass der in zwei Inschriften angewendete Dorismus aus den benutzten Originalen mit übertragen ist. Es liesse sich also denken, dass die mildere Form des Dorismus, die sonst allerdings auf eine späte Zeit hinweist, hier doch nur von der Unbekanntschaft des Künstlers mit diesem Dialekt herrührte. Auch die Formen der Buchstaben fördern uns nicht. Freilich sind auch diese der Meinung Mariini's und Visconti's so wenig günstig, dass sie sie geradezu ausschliessen. Allein sie lassen doch die Wahl vom zweiten vorchristlichen Jahrhundert bis zum Ende des zweiten christlichen frei. Wohl aber liegen bisher ganz übersehene Elemente, die das Relief entschieden in die Zeit der römischen Kaiser verweisen, in der Orthographie. Das wichtigste derselben ist die Schreibart *ἀναπαύμενος* statt *ἀναπαύσμενος*, worin man bisher allgemein, selbst noch Franz, einen Schreibfehler gesehen hat, obgleich das Wahre in Betreff dieser späten Schreibweise schon früher von Keil² nachgewiesen war. Andere Elemente dieser Art sind das *ε* statt des *ι* in den Worten *βούσειον* (Hexameter 15), *ἐξέρχων* (Zeile 93 der grossen prosaischen Inschrift) und wahrscheinlich auch *τρυχέιν* (Zeile 77 derselben Inschrift, und

¹ Siehe oben S. 188 ff.

² Sylloge Inscr. Boeot. S. 144. Siehe jetzt auch Philologus Th. VIII. S. 178. Mullach: Conjectanea Byzant.

S. 31. Stephani: Bull. hist.-phil. To. XI. S. 237. = Mélang. Gréco Rom. To. I. S. 413.

umgekehrt das ι anstatt des ϵ in dem Namen $\Pi\rho\acute{\iota}\tau\tau\omicron\varsigma$ (Zeile 114 derselben Inschrift). Vielleicht ist selbst das $\Theta\epsilon\sigma\tau\acute{\upsilon}\varsigma$ in Zeile 114 der grossen prosaischen Inschrift dahin zu rechnen.

Man darf also wohl erwarten, dass dem Albanischen Relief nicht wieder ein höheres Alter als das zweite, höchstens das erste christliche Jahrhundert beigemessen werden wird.

Auch über den Künstler hat Corsini einige nähere Bestimmungen zu gewinnen gesucht. Weil sich in den Inschriften der Dorische Dialekt wenigstens bis zu einem gewissen Grade zeigt; weil in dem unteren Bilde die Argivische Priesterin der Hera, Admata, dargestellt ist und weil Alles, was Herakles in Italien und Sicilien gethan haben soll, mit Stillschweigen übergegangen ist, vermuthete er, dass die Tafel in Argos selbst von einem Argiver gefertigt sei. Dieser Vermuthung hat nur Zoega aus einem freilich ganz ungenügenden Grunde widersprochen, indem er meinte, die Färbung des Dorischen Dialekts weise vielmehr auf Rom hin. Franz hingegen billigte Corsini's Ansicht sowohl, als die dafür vorgebrachten Gründe so vollständig, dass er sogar noch einen Schritt weiter ging und das mit dem Dorischen Dialekt schlechthin unvereinbare η der ersten Declination selbst da, wo es im Original vorhanden ist, gewaltsam ausmerzte, indem er den Namen der Maenade Εὐρώπα statt Εὐρώπη , und in der Inschrift an der Basis des Dreifusses δαφναφορέσαντος und ἀρχῆς schrieb. Für das letzte Wort hat er allerdings eine schwache Entschuldigung, indem die Abschriften Bianchini's, Visconti's und Fea's A bieten. Allein er hätte schon aus dem von allen Abschriften gebotenen H in δαφναφορέσαντος erkennen können, dass Vettori's Abschrift, die $\text{APXH}\Sigma$ hat, genauer ist und in der That ist noch jetzt, namentlich mit Hülfe der von mir oben näher angegebenen Methode, \neg als Rest eines H vollkommen deutlich zu erkennen. Denn da der eine Strich genau senkrecht gerichtet ist, so ist es gewiss, dass er nicht zu einem A gehört hat. Es hätte also wohl gelohnt, sich, bevor man zu so eigenmächtigen Aenderungen schritt, die Frage zu stellen, ob nicht etwa die verschiedenen Dialekte der einzelnen Inschriften, wie der verschiedene Stil der einzelnen Figuren, von den verschiedenen Quellen herrühren möchten, aus denen der übergelehrte Künstler geschöpft hat, und welcher Dialekt nun wohl ihm selbst eigen gewesen sein möge.

Die Frage ist wichtiger, als es im ersten Augenblick scheinen mag, da von ihr das Verständniss von mehr als einem Theil der Tafel wesentlich bedingt wird. Beginnen wir also mit den Hexametern, welche am unteren Rande der Tafel, zehn zur Linken des Beschauers, neun zur Rechten, angebracht sind. Zunächst gebe ich den Text nach meiner Abschrift und setze die Varianten der übrigen Abschriften so darunter, dass man bei jedem Buchstaben aus meinem Stillschweigen auf die Uebereinstimmung mit meiner Abschrift zu schliessen hat. Dass aber bei dieser Inschrift überhaupt nur die Abschriften von Vettori, Tollius und Bianchini in Betracht kommen, geht aus dem im ersten Abschnitt Gesagten hervor.

Links des Beschauers.

- ΘΕΙΘΣΑΝΑΓΚΑΣΘΕΙΣ
- ΝΕΜΕΑΒΡΙΕΡΟΝΚΑΤ...ΦΝΕΛΕΟΝΤΑ
- ΝΛΕΡΝΑΙΑΝΕΚΤΕΙΝΕΤΡΙΤΟΝΔΕ
- ΚΑΔΙΑΣΤΙΚΤΗΝΕΛΑΦΟΝΔΕΤΕΤ....
- 5 ΔΕΣΤΡΟΥΘΟΥΣΣΤΥΜΦΑΛΙΔΟΣΗΛΑΣΕΛΙΜΝΗΣ
- ΥΓΕΙΑΟΕΦΟΡΕΙΚΟΠΡΟΝΕΒΔΟΜΟΝΕΛΘΩΝ
- ΗΣΤΑΥΟΝΜΕΓΑΝΗΓΑΓΕΝΟΓΔΟΟΝΙΠΠΟΥΣ
- ΣΕΞΕΛΑΣΕΝ ΗΔΕΟΣΙΠΠΟΥΤΗΣΤΕ
- ΑΕΞΕΚΟΜΙ ΜΑΖΟΝΙΔΟΣΔΕΚΑΤΟΝΔΕ
- 10 ΑΓΕΛΕΙΑΣ

1. Vett. ΟΥΣΠΟΤΥΠΕΥΡΙΣΘΕΟΙΣ etc.; Toll. übergeht diesen Vers; Bianch. ΟΥΣΠΟΤΥΠΕΥΡΙΣΘΕΙΟΣΑΝΑΓΚΑΣΩΙΣ

2. Das E in ΒΡΙΕΡΟΝ ist vollkommen deutlich. Vett. ΠΡΩΤΑΜΕΝΕΝΝΕΜΕΑΒΡΙΑΡΟΝΚΑΤΕΠΕΦ etc.; ebenso Toll. und Bianch., nur hat der Erstere: ΒΡΙΕΡΟΝ, der Zweite ΒΡΙΕΡΩΝ und ΚΑΤΕΝΕΦΝΕ.

3. Vett. und Bianch. ΔΕΥΤΕΡΟΝΥΔΡΑΝ etc.

4. Vett. in der ersten Lücke ΚΑΠΡΟΝΕΝΑΡ, in der zweiten ΑΡΤΟΝ; Toll. am Anfang χαπρον, übrigens wie Vett.; Bianch. wie Toll.

5. Das Η in ΗΛΑΣΕ ist vollkommen deutlich. Vett. hat statt dessen ΕΛΑΣΕ und in der Lücke ΠΕΜΠΤΟΝ; Toll. in der Lücke πεμπτον, übrigens wie ich; Bianch. wie Toll., jedoch ΣΤΙΜΦ und ΕΛΑΣΕ.

6. Vett. in der Lücke ΕΚΤΟΝΔΑ; Bianch. ΛΥΓΕΙΑΔΕΦΟΡΕΙΚΟΠΡΟΝΕΒΔΟΜΟΝΕΛΘΩΝ

7. Vett. in der Lücke ΕΚΚΡΗΤ, am Ende ΙΠΠΟΣ statt ΙΠΠΟΥΣ; Toll. übergeht das zweite Ν; Bianch. hat ΟΤΔΟΟΝ.

8. Vett. in der ersten Lücke ΘΡΗΚΗ, in der zweiten ΔΙΟΜ; Toll. fügt am Anfang ein Ε hinzu; Bianch. hat am Ende ΓΗΣΤΕ

9. Vett. in der ersten Lücke ..ΣΤΗΡ, in der zweiten ΣΕΝΑ; Toll. fügt am Anfang Ρ hinzu, Bianch. ...ΣΤΗΡ

10. Vett. ...ΗΝΕΚΤΕΙΝΕ.....ΑΓΑΓΕΒΟΥΣΑΓΕΛΑΙΑΣ; Toll., dessen Abschrift hiermit endigt,ΕΚΤΕΙΝΕ.....ΟΥΣΑΓΕΛΑΙΑΣ; Bianch. ...ΗΝΕΚΤΕΙΝΕ ΓΑΓΕΒΟΥΣΑΓΕΛΑΙΑΣ

Rechts des Beschauers.

- ΑΔΟΥΑΝ.....
 ΝΔΗΝΕΓΚΕΜ.....
 ΧΡΥΣΕΑΜΗΛΑΔΡΑΚΟΝΤΑ.....
 ΔΩΔΕΚΑΜΕΝΤΟΥΣΔΕΞΕ.....
 15 ΒΟΥΣΕΙΡΙΝΜΕΝΕΝΕΝΑΙΓΥ.....
 ΑΝΤΑΙΟΝΦΟΛΟΗΝΚΕΝΤ.....
 ΚΥΚΝΟΝΙΔΑΕΤΟΝΟΣΤ.....
 ΕΝΛΥΔΟΙΣΠΥΜΑΤΟΝΟ.....
 .ΥΤΟ.....

11. Vett. ΕΝΔΕΚΑΤΟΝΔΕΞΑΔΟΥΑΝΕΓΑΓΕ....; Bianch. ..Η..Σ..ΝΔΟΞΑ-ΔΥΑΝΤ.....

12. Alle von mir gegebenen Buchstaben sind vollkommen deutlich. Vett. ΕΣΠΕΡΙ-ΔΩΝΔΕΝΝΕΓΚΕΜΟΛΩΝ....; Bianch. ΕΣΠΕΡΙΔΩΝΔΗΝΕΓΚΕΜ.....

13. Vett. hat am Ende noch ΛΑΘ....

14. Vett. und Bianch. fügen am Ende noch Ν hinzu.

15. ΜΕΝΕΝΕΝ ist vollkommen sicher. Vett. und Bianch. übergehen ein ΕΝ und fügen am Ende der Zeile Π hinzu.

17. Alle Buchstaben sind vollkommen deutlich. Vett. ΚΥΚΝΟΙΣΔΙΑΕΤΟΝΟΣΤΟ....; Bianch. wie ich, fügt jedoch am Ende Ο hinzu.

18. ΛΥΔ ist vollkommen deutlich. Vett. hat ΤΟΙΧΘ statt ΤΟΝΟ; Bianch. ΕΝΔΥ-ΔΟΙΣΠΥΜΑΤΟΙΧΘ.....

19. Vett. ΟΥΤΟΝΕΝΤΕ.....; Bianch. ΟΥΤΟΝ.....ΝΤΕ.....

Indem ich hieran die Wiederherstellung des Epigramms knüpfe, schliesse ich jeden aus Conjectur gesetzten Buchstaben in eckige Klammern [] ein, in krumme () hingegen die, welche nur von Anderen, nicht von mir selbst, im Original wahrgenommen worden sind. Bei den Conjecturen, welche nicht von mir herrühren, gebe ich an, von wem sie zuerst ausgesprochen worden sind.

(Οὕς πο)[?] (ὑπ' Εὐρις) ζεῖος ἀναγκασθεῖς [τέλεισ' ἄλκυς·]
 (πρῶτα μὲν ἐν) Νεμέα βριερόν κατ(έπει)φνε λένοντα,
 (δεύτερον ὕδρα)ν Λερναίαν ἔκτεινε, τρίτον δὲ
 (κάπρον ἐν Ἀρκαδίᾳ, στικτὴν ἔλαφον δὲ τέτ(αρτον),
 5 (πέμπτον) δὲ στρουθὸς Στυμφαλίδος ἤλασε λήμνης,

- (ἐκτεον δ' Α)ὐγείας ἐφόρει κόπρον, ἐβδερμον ἐλῶν
 (ἐκ Κρή)της παύρον μέγαν ἡγαγεν, ἔγδον ἱπποους
 (Θρήνη)ς ἐξέλασεν (Διαιμ)ήδεος, Ἴππολύτης τε
 [ζω](στῆρ)α ἐξέκόμε[ς] ἐν Α)μαζόνιδος, δέκατον δὲ
 10 [Γηρύν](ην ἐκτενε) [καὶ ἦ](γαγε βούς) ἀγελ(α)ίας·
 (ἐνδέκατον δ' ἐξ)ῆδον ἀν[ή](γαγε) [Κέρβερον ἐλῶν],
 (Ἐσπερίδω)ν δ' ἡνεγκε μ(ελών)[εἰς κῆπον ἀσιδῶν]
 χρύσεα μῆλα δράκοντα (λατ)[ὼν ἐκατοντακάκτρων].
 Δώδεκα μὲν τοῦςδ' ἐξ[ε]τέλεισσ' ἄελλους, παρὲδω δ' ἐν]
 15 Βούσειριν μὲν ἐν Αἰγύ(π)[τῳ κτάνεν, ἐν Αἰθύῃ δὲ]
 Ἀνταῖον, Φελόην Κεντ[αύρους, πᾶρ δ' Ἐχεδῶρον]
 Κύνκον, ἰδ' ἀετὸν, ὃς τ(ὸ) [Προμηθεύς] ἤσκειεν ἡπαρ[·]
 ἐν Ἀνδοῖς πύματεν

1. Oberhalb dieses Verses ist schlechthin kein Platz für einen weiteren Vers oder andere Worte, die, wie selbst noch Franz glaubte, den Anfang des Ganzen gebildet haben und jetzt verwischt sein sollen. Das Epigramm ist am Anfang ganz vollständig. Nur hat man das Ende dieses Verses nicht so, wie man bisher gethan, sondern so wiederherzustellen, wie es von mir geschehen ist. Ganz eben so beginnt das berühmte dem Theokles geltende Ehrendecret, Corp. Inscr. Gr. No. 2059.: "Ὅσαι πόλεις ἐσπεφάνωσαν Θεοκλέα Σατύρον ἡρώα χρυσεὶς στεφάνοις· Ὀλβιοπολεῖται, Ἡρακλεῶται etc. Der nothwendige Begriff αἰδ' εἰσὶν oder εἰδ' εἰσὶν ist hier, wie dort, nicht ausgesprochen, sondern nur zu suppliren. Dies hat allein Zoega richtig gefühlt, indem er ἐχεν ἄελλους schreiben wollte. πᾶρ Welcker.

2. βρειρὸν ist nicht zu ändern. Matthiae: Ausführl. Gramm. Th. I. S. 54 ff. Kühner: Ausführl. Gramm. Th. I. S. 23.

4. κάπρον ist gewiss nur Conjectur Vettori's. Siehe oben S. 5.

5. Von πέμπτον werden wohl die ersten drei Buchstaben auch nur auf Conjectur desselben Gelehrten beruhen.

6. Von ἐκτεον δ' gilt dasselbe.

7. ἐκ Κρή- ist wohl auch nur Conjectur Vettori's.

8. Mit Θρήνη- und Διαιμ- wird es sich eben so verhalten.

9. ζωστῆρα Tollius. Auch das ἐξέκόμεσεν Ἀμαζόνιδος wird Vettori nur aus Conjectur gegeben haben.

10. So ist dieser Vers von Reinesius wiederhergestellt worden. Ἀγελάας habe auch ich nach den Abschriften Anderer in den Text gesetzt, weil ich mir nicht ausdrücklich angemerkt habe, dass das E deutlich sei, und daher auch ein Versehen von meiner Seite zu Grunde liegen könnte. Doch darf nicht übersehen werden, dass einige alte Erklärer den Beinamen der

Athene Ἀγελεία nicht von ἄγω λαίαν, sondern von ἀγέλη abzuleiten pflegten, und daher auch der Verfertiger des Epigramms mit Rücksicht auf diese Ableitung ἀγελείας geschrieben haben könnte.

11. Κέρβερον Gori; ἀνήγαγε — ἐλζών Corsini.

12. αἰδῶν vergl. Hes.: Theog. 518. Eur.: Herc. fur. 394. Apoll.: Arg. IV, 1399.

13. λαζών ἐκατοντακάργον Franz.

15. Der Verfertiger der Tafel hat aus Versehen EN drei Mal, statt zwei Mal eingegraben.

16. Vielleicht beruht auch das N nach Φολόη nur auf einem Versehen des Künstlers. Doch kann es auch als Krasis für Φολόη ἐν gemeint sein, um so eher als dieselbe Stellung der Praeposition ἐν auch bei Homer Od. IV, 127. XII, 103. IL. XVIII, 218. vorkommt.

17. Πρῶμῃς ἦσεν ἥπαρ Franz.

18. In diesem und dem folgenden Verse war von Syleus die Rede. Die Worte jedoch können nicht wiederhergestellt werden.

Es versteht sich von selbst, dass dieses in epischem Dialekt abgefasste Epigramm schon als solches, auch wenn es von dem Verfertiger des Albanischen Reliefs selbst herrühren sollte, doch für den diesem eigenen Dialekt Nichts beweisen könnte. Allein es kann auch keinem Zweifel unterliegen, dass er es gar nicht selbst gefertigt, sondern aus fremder Quelle entlehnt hat. Vom zweiten Verse ist dies schon darum wahrscheinlich, weil wir ihn auch in einem Epigramm der Griechischen Anthologie¹ finden, welches Tzetzes² dem Quintus Smyrnaeus zuschreibt. Entschieden aber wird die Frage für das ganze Epigramm durch eine Vergleichung seines Inhalts mit dem der langen prosaischen Inschrift, welche beide Pfeiler bedeckt.

Der Künstler hat nämlich seiner Darstellung der Thaten des Herakles die der späteren systematischen Mythologie eigene Eintheilung derselben in ἀλκοι, πάρεργα und πράξεις zu Grunde gelegt. Da man schon seit sehr alter Zeit³ gewohnt war einzelne Thaten des Herakles als im Auftrage des Eurystheus ausgeführt zu denken und darum als ἀλκοι zu bezeichnen, so entwickelte sich hieraus leicht auch der Begriff der πάρεργα, indem die pragmatisirende Mythen-Auffassung anfang eine Reihe anderer dem Herakles beigelegter Thaten so zu denken und darzustellen, als ob sie nur durch die Ausführung eines ἀλκοις veranlasst seien. Schon bei

¹ Anthol. Palat. To. II. S. 631. No. 92.

² Chiliad. II, 36, 491 ff. Der in diesem Epigramm hinzugefügte dreizehnte ἀλκοις wird als solcher auch von Nikolaos bei Westermann: Mythogr. Gr. S. 370. No. 28, 4. und von Theodoretos: Graec. aff. curat. Lib. VIII. To. IV. S. 904. ed. Schulze bezeichnet. Andere Aufzählungen der ἀλκοι findet man bei Soph.: Trach. 1090 ff., Eur.: Herc. fur. 348 ff., Apollod. II, 5., Diod. IV, 11., in einem Epigramm von Philippos: Anth. Pal. To. II. S. 631. No. 93., in einem anderen von unbekanntem Verfasser Anth. Pal. To. II. S. 630. No. 91., bei Quint. Smyrn.: Posthom. IV, 198 ff., Tzetzes: Chiliad. II, 36,

232 ff., und Joannes Pegasimos bei Westermann: Mythogr. Gr. S. 349 ff.; ferner bei Hygin: Fab. 30., Seneca: Herc. Oel. 16 ff., Agam. 829 ff., Auson.: Idyll. 19. (auch in der Anthol. lat. von Burmann I, 43. oder Meyer No. 583.), in einem Epigramm von unbekanntem Verfasser Burmann: Anth. lat. I, 42., Meyer No. 598., bei Sidon. Apoll. IX, 91 ff., Boethius: De cons. phil. IV, 7, 14 ff., Albricius: De deor. imag. 22. und bei Bode: Mythogr. Vatic. I, 51 — 69, II, 149 — 163., wobei ich andere unvollständige Aufzählungen, wie die bei Lucretius V, 22 ff. und Martial: Epigr. IX, 101. übergehe.

³ Hom. IL. VIII, 363. XV, 639. Od. IX, 622.

Euripides¹ findet sich eine Rede-Wendung, welche auf dieser Anschauung zu fassen scheint. Daran aber schloss sich der weitere Schritt, dass man Alles, was hiernach noch von den Thaten des Herakles übrig blieb (und dahin gehörte vorzugsweise, was die chronologische Anordnung derselben zwischen die Beendigung der *ἄλγαι* und die Apotheose setzte, jedoch nicht dieses allein), unter dem Namen der *πράξεις* zusammenfasste. Gewiss hat keine der vor-Alexandrinschen Darstellungen der Herakles-Sage diese Dreitheilung zu ihrem Ausgangs-Punkt genommen. Selbst noch in Apollodor's² Darstellung bildet die chronologische Ordnung offenbar die Grundlage. Deutlich jedoch spricht sich ein Einfluss oder wenigstens die Kenntniss dieser Systematik schon bei Diodor³ aus, und vollständig fusst auf ihr Hygin⁴, indem er in einem eigenen Capitel die *ἄλγαι*, in einem zweiten die *πάρεργα* erzählt und dann die *πράξεις*, so weit seine Darstellung auf diese eingeht, in die Capitel mit den Ueberschriften: *Megara, Centauri, Nessus, Jole und Deianira* vertheilt. Ganz auf denselben Standpunkt hat sich auch der Urheber des Albanischen Reliefs gestellt und uns dadurch einen neuen, hinreichend verständlichen Wink über die Zeit gegeben, welcher er angehört.

Dass er in der langen prosaischen Inschrift auf den beiden Pilastern nur die *πράξεις* des Herakles erzählen wollte, lehrt nicht nur ihr Inhalt, sondern ist auch von ihm selbst durch die Ueberschrift: *Ἡρακλέους πράξεις* ausdrücklich bezeugt. Ueber dieser liest man noch an der breiteren Fläche des Gesimses das mit etwas grösseren Buchstaben geschriebene Wort: *ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ*. Corsini vermuthete, diesem habe ursprünglich auf dem anderen Pfeiler das Wort: *ἄλγαι* oder *πόντοι* entsprochen, was gar keinen Sinn geben würde und durch die Beschaffenheit der Oberfläche an jener Stelle widerlegt wird. Das Wahre hat Fea gesehen. Bei Griechen und Römern war es, besonders in den späteren Zeiten, eine weit verbreitete Sitte, an dem oberen Gesims der Statuen-Basen, die mit einer längeren Inschrift versehen waren, in grösseren Buchstaben den Namen dessen, dem das Ganze galt, meist im Genitiv anzubringen, damit das Auge gleich beim ersten Blicke erkennen könne, um wen es sich handle⁵. Diese Sitte hatte der Künstler hier im Sinn, hat aber dadurch, dass er eben hier darauf einging, wo eine solche Angabe mehr als überflüssig war, nur einen neuen Beweis von dem ihm eigenen Mangel an allem gesunden Urtheil gegeben. Die *ἄλγαι* wollte er in den ersten 13 Hexametern, die *πάρεργα* in den folgenden Versen aufzählen. Das Letztere hat man auffallender Weise noch nicht einmal bemerkt und daher den vierzehnten und funfzehnten Hexameter in Weisen ergänzt, über deren Unzulässigkeit schon die Partikel *μὲν* hätte belehren sollen.

¹ Herc. fur. 1340.

οἱμοὶ πάρεργά τοι τάδ' ἔστ' ἑμῶν κακῶν.

² Biblioth. II, 4 ff.

³ Biblioth. IV, 28. Ἡμεῖς δὲ ἀρκούντως περὶ τούτων διελκυστότες, ἐπώνυμον πάλιν ἐπὶ τὰς Ἡρακλέους πράξεις. Τετλεικότες γὰρ αὐτοὺς τοὺς ἄλγους καὶ τοῦ θεοῦ χρησάντος συμφέρειν u. s. w.

⁴ Fab. 30—36.

⁵ Borghesi: Memorie dell' Acc. di Torino 1835. To. II. S. 44 ff. Stephani zu Köhler's Gesamm. Schrift. Th. III. S. 232. Als Beispiele für diese Sitte bei den Griechen genügt es hier an die Inschriften im Corp. Inscr. Gr. No. 3045—3058, und an die attische zu erinnern, welche zuletzt von Sauppe: Inscr. Maced. quat. S. 6. herausgegeben worden ist.

Nun ist es allerdings bekannt genug, wie wenig man im Alterthum darüber einig war, ob die einzelne That des Herakles als ἄλως, πάρεργον oder παῖξις zu betrachten sei. Allein das darf man doch wohl auch nicht dem schwächsten Kopfe zutrauen, dass er, indem er die Thaten des Herakles ganz selbstständig nach diesen drei Kategorieen zusammenstellen wollte, dieselbe That unter mehr als einer derselben aufgezählt haben würde. Das konnte nur dann vorkommen, und wird nur dann begreiflich, wenn er beide Darstellungen, sowohl die prosaische der παῖξις, als auch die metrische der ἄλως und πάρεργα aus verschiedenen Quellen schöpfte und dabei nicht beachtete, dass sich diese mit einander im Widerspruch befanden. Nicht einmal dann würde eine solche Ungereimtheit möglich sein, wenn er nur eine von beiden Aufzählungen aus fremder Quelle geschöpft, die andere aber selbstständig zusammengestellt hätte. Denn dann würde er doch nothwendig die letztere der ersteren angepasst haben. Nun sehen wir aber hier sowohl das Abenteuer mit Diomedes, als auch das mit der Hippolyte in der prosaischen Inschrift, jenes Z. 78—81. und 104—106., dieses Z. 98—104., als παῖξις aufgezählt, hingegen in der metrischen, jenes V. 7. 8., dieses V. 8. 9., als ἄλως, und offenbar war Z. 132 ff. der prosaischen Inschrift der Kampf mit Busiris als παῖξις erzählt, während wir ihn im Epigramm V. 15. als πάρεργον finden. Ja selbst von dem V. 18. als πάρεργον aufgezählten Abenteuer mit Prometheus ist es nur zu wahrscheinlich, dass es auch Z. 120 ff. der prosaischen Inschrift als παῖξις auftrat. Es ist also offenbar, dass uns der nur zu gelehrte Verfertiger des Albanischen Reliefs in keiner von beiden Inschriften eigenes Product vorführt, und schwerlich wird noch Jemand bezweifeln, dass er die Hexameter wörtlich abgeschrieben hat.

Das hat er vielleicht bei der prosaischen Inschrift nicht gethan. Allein sicher ist sie nur ein dürrer Auszug aus einer fremden umfänglicheren Arbeit; nicht eine selbstständige Darstellung des Künstlers. Darauf führt ausser ihrem eben nachgewiesenen Verhältniss zu den Hexametern auch die Menge seltener, oder sonst gar nicht bekannter Sagen-Formen, welche darin vorkommen. Von der Unterwerfung der Maconen durch Herakles (Z. 11.) erfahren wir nur hier Etwas. Die Erzählung von der Entstehung der Stadt Kios (Z. 12.) weicht in sofern von der gewöhnlichen Form ab, als hier gesagt wird, Herakles habe sie gegründet und dann dem Polyphemos übergeben, während man sonst erzählte, sie habe dem Polyphemos selbst ihr Dasein zu danken. Von der Z. 18. erwähnten Rückkehr des Herakles nach Argos ist von anderwärts her Nichts bekannt; eben so wenig von der ihm Z. 19. beigelegten Gründung eines Euyalios-Tempels in Tirynth. Dem Ktesippos wird sonst nicht, wie hier Z. 75., die Meda als Mutter, und dem Abderos nicht, wie Z. 88., Thronikos als Vater gegeben. Auch der Zug nach Thasos würde, wenn Z. 83. wirklich Ἀνδρόγειον zu lesen sein sollte, von der gewöhnlichen Sage etwas abweichend dargestellt sein. Hätte dem Verfertiger des Albanischen Reliefs nicht eine zusammenhängende Darstellung der Herakles-Sage vorgelegen, welcher er als Autorität folgte, so würde er wohl trotz seiner Gelehrsamkeit die allgemein geläufigen Sagen-Formen vorgezogen haben. Von noch grösserer Bedeutung aber ist es, dass er gar an zwei Stellen Dinge erzählt, die mit Herakles und seinen παῖξις gar Nichts zu thun haben und wohl einer

ausführlichen Darstellung der Herakles-Sage in passender Weise eingeflochten sein, aber in eine so gedrängte Aufzählung der einzelnen $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\epsilon\iota\varsigma$, die sich des engen Raums wegen selbst in den einzelnen Worten auf das knappste Maass beschränken musste, gar nicht anders kommen konnten, als durch ein gedankenloses Verfahren beim Ausziehen aus einer umständlichen Erzählung. Das Eine dieser Art ist das, was Z. 27—30. von Telamon gesagt wird, das Andere die in noch auffallenderer Weise Z. 112—118. eingeschaltete Erzählung von Theseus und dem Einfall der Amazonen in Attika, die nicht nur mit der Herakles-Sage gar nichts zu thun hat, sondern sogar dem, was unmittelbar vorher Z. 101. von der Hippolyte gesagt ist, geradezu widerspricht. Der Verfasser der zu Grunde liegenden ausführlichen Behandlung der Herakles-Sage nämlich hatte offenbar, ganz wie Diodor¹, auch die attische Amazonen-Sage eingeflochten und namentlich, wie eben auch Diodor² gethan hat, erwähnt, dass das, was man in der Regel der Antiope zuschrieb, von Einigen derselben Hippolyte beigemessen ward, welche nach der gewöhnlichen Sage von Herakles getödtet worden sein sollte. Der Verfertiger des Auszugs folgte blindlings dem ihm vorliegenden Original und nahm daher auch diese Abschweifung mit in seine trockene Aufzählung der $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\epsilon\iota\varsigma$ auf. Da er aber in der äusseren Form Alles auf das engste Maass zurückführen musste, so war er genöthigt alle das Einzelne vermittelnden Gedanken-Glieder zu überspringen und bemerkte gar nicht, dass er dadurch hier in den grellsten Widerspruch mit sich selbst gerieth.

Es sind also zwei Annahmen möglich. Entweder machte der Verfertiger des Albanischen Reliefs wenigstens diesen Auszug selbst, oder er fand sogar dieses Geschäft schon von einem Anderen zu einem ähnlichen Zweck gethan und schrieb nur dessen Arbeit wörtlich ab. Dass in dem letzteren Falle auch der Dorische Dialekt nicht auf seine eigene Rechnung kommt, versteht sich von selbst. Aber auch in dem ersteren Falle ist es wenigstens nicht nothwendig, dass dieser Dialekt von ihm herrühre; er kann ihn auch dann eben so gut nur aus dem Original mit herübergenommen haben. Was das Wahrscheinlichere ist, wird sich weiter unten zeigen.

Den reinen attischen Dialekt finden wir in den Namen, welche den Figuren des oberen Bildes beigeschrieben sind; vor Allem in dem vollkommen unversehrt erhaltenen Namen Εὐρώπη. Schon desshalb hätte die Unzulässigkeit der zuerst von Gori ausgesprochenen, und nachher so oft wiederholten Meinung, die Buchstaben ΒΑΙ seien der Rest des Namens Hebe in der dorischen Form: Ἡβᾶ, und das Bild stelle die Vermählung dieser Göttin mit Herakles dar, einleuchten sollen. Dazu kommt aber noch, dass der nach dem Α noch jetzt sichtbare Strich, die Stellung desselben unmittelbar vor dem Bruch der Tafel und die Beschaffenheit der Oberfläche vor dem Β es ausser allen Zweifel setzen, dass der Name am Ende verstümmelt, am Anfange aber vollständig ist und dass sich diejenigen mindestens einer argen Selbsttäuschung

¹ Biblioth. IV, 28.

² A. a. O. Διαφορετάτα δὲ τοὺς Ἀθηναίους ἐφίλοτι—

μαῦντο, διὰ τὸ τὸν Θησέα δεδουλωσάαι τὴν ἑγεμόνα τῶν Ἀμαζόνων Ἀντιόπην, ὡς δ' ἔνοι γράφουσιν, Ἰππολύτην.

schuldigt gemacht haben, welche gar zu Gunsten der angeblichen Hebe am Anfange noch ein H gesehen zu haben behaupten¹. Und endlich wird sogar das durch die Stellung dieser Buchstaben vollkommen gewiss, dass sie gar nicht einen Frauen-, sondern einen Satyr-Namen enthalten haben. Dieser kann freilich nicht wiederhergestellt werden, da die erhaltenen Buchstaben eine grosse Menge verschiedener Ergänzungen zulassen und keiner von den bisher bekannten Satyr-Namen mit diesen Buchstaben beginnt². Eben so wenig aber enthalten die übrigen Namen Etwas, was dem attischen Dialekt widerspräche. Der Name des Satyrs, welcher sich unmittelbar neben dem eben besprochenen befindet, scheint mit den Buchstaben ΤΟΠ angefangen zu haben³. Denn wenn auch der obere Theil des letzten Buchstaben gegenwärtig im Original eine so runde Form zeigt, dass er sich mehr einem Ω nähert, so mag dies doch nur durch allmähliche Beschädigung der Oberfläche entstanden sein. Von den Spuren eines O jedoch, welche nur Fea nach dem Π noch gefunden haben will, konnte ich Nichts entdecken. Der Name der Maenade, welche sich zwischen diesen Satyrn und Herakles befindet, ist ganz verloren gegangen. Wahrscheinlich war er etwas weiter oben an dem Theil der Tafel angebracht, der gegenwärtig beschädigt ist. Von dem Namen des einen Satyrs an der anderen Seite des Bildes ist nur der untere Theil des letzten Buchstaben, eines Σ, erhalten, wie auch Fea und Jahn richtig angegeben haben. Auf Zoega's Abbildung ist dies nicht genau genug bezeichnet. Barthelemy will noch ..ΟΣ gesehen haben, was aber bei der Unzuverlässigkeit der Angaben dieses Gelehrten kaum Glauben finden kann. Marini's Ungenauigkeit zeigt sich auch hier, indem er K angiebt. Die meiste Schwierigkeit hat der Name des trinkenden Satyrs gemacht. Ich habe auf der Abbildung angegeben, was noch jetzt zu erkennen ist: ΗΓΑΛΟΣ, Vettori und Bianchini haben ΙΓΞΑΛΟΣ gegeben, Doni ΚΑΛΩΣ, Barthelemy sagt, man könne ΗΖΑΛΟΣ, ΙΤΤΑΛΟΣ und ΙΠΑΛΟΣ lesen, Marini bietet ΙΤΑΛΟΣ, Fea ΙΓΑΛΟΣ, Zoega ΙΙΓΑΛΟΣ. Jahn endlich sagt: *«Aus den so viel bestrittenen Namen des trinkenden Satyrs anbelangt, so kann man schwanken zwischen Τ und Γ, dagegen ist ganz gewiss der erste Buchstabe Η, die beiden Striche (ΙΙ) sind bei Zoega angegeben, den Querstrich sieht man bei hellem Lichte ebenfalls ganz deutlich, der Name hiess also ΗΓΑΛΟΣ oder ΗΤΑΛΟΣ; «ΙΤΑΛΟΣ, wie Zoega, oder gar ΙΞΑΛΟΣ, —, steht nicht da, und kann nur als Conjectur*

¹ Die Varianten sind: BA Doni; BAI Barthelemy, Fea, Zoega, Jahn; HBAI Winckelmann; ΗΒΑΗ Marini.

² Die Namen der Satyrn und Maenaden sind zuerst von Jahn: Vasenbilder S. 26ff., Archaeol. Anfs. S. 141f., Kieler Studien S. 139. gesammelt worden. Der angebliche Satyr-Name Eumelpes ist von mir zu Köhler's Gesamm. Schr. Th. III. S. 272. berichtigt worden. Eine andere Berichtigung hat Ronlez: Annal. dell' Inst. arch. To. XIX. S. 272. gegeben. Vorher unbekannte Namen oder neue Bestatigungen schon bekannter sind inzwischen hinzuge-

kommen durch die François-Vase, ferner im Bull. dell' Inst. arch. 1847. S. 114., bei Gerhard: Trinkschalen und Gefässe Taf. 27. (vergl. Arch. Zeit. 1831. S. 37.), und durch Raoul-Rochette: Journ. des Sav. 1833. S. 419. Vor Allem aber wichtig ist die reiche Zusammenstellung, welche R. Köhler in seiner trefflichen Abhandlung: Ueber die Dionysiaka des Nonnos S. 47—30. (vergl. auch S. 24 ff.) gegeben hat.

³ So sind diese Buchstaben auch von Doni, Barthelemy, Winckelmann, Marini, Fea, Zoega und Jahn gelesen worden.

«gewürdigt werden». Dem wahren Thatbestand kommen also Fea und Zoega am nächsten. Denn allerdings ist noch vor den von mir angegebenen Buchstaben-Resten eine senkrechte schmale Vertiefung vorhanden, von der es nach ihrer Beschaffenheit zweifelhaft bleibt, ob sie der Rest eines Buchstaben oder nur eine spätere zufällige Verletzung ist. Das Letztere ist aber das Wahrscheinlichere, da sich das Uebrige zu einem passenden Namen Ἰταλλός vereinigt, was nicht der Fall ist, wenn man jene Linie als Rest eines Buchstaben auffasst. Verletzungen dieser Art, welche von den im Lesen der Inschriften weniger Geübten leicht für Buchstaben-Reste gehalten werden, kommen nicht selten vor¹. Wenn aber Jahn sagt, dass der die beiden ersten Linien verbindende Querstrich bei hellem Lichte «ganz deutlich» zu erkennen sei, so dürfte er von einer Uebertreibung kaum freizusprechen sein. Denn auch ich habe diesen Namen recht oft und sorgfältig, auch bei dem hellsten Sonnenscheine betrachtet, und doch diesen Querstrich so wenig gesehen, als alle Ubrigen. Dass Ἰταλλός, was Visconti wollte, nicht da gestanden hat, ist sicher. Was nun aber auch der Sinn dieser Namen sein mag, daran wird wohl Niemand zweifeln, dass sie nicht im Kopfe jenes Künstlers entstanden sind, der bei jedem Schritte seine Unfähigkeit zu selbstständigem Produciren an den Tag legt. Hat er doch selbst das ganze Bild, dem diese Namen beigeschrieben sind, wie zuerst Winckelmann flüchtig angedeutet, dann Fea stärker betont hat, von einem fremden Original copirt. Ich führte schon oben² das schöne, mit einer reichen bakchischen Darstellung geschmückte Marmor-Gefäss derselben Villa an, an welchem fast genau dieselbe Gruppe wiederkehrt. Nur der eine Satyr zur Rechten des Beschauers fehlt dort. Der Stil weist das Gefäss entschieden einer älteren Zeit zu, als die Tafel, so dass das Bild nicht von dieser auf jenes übertragen sein kann. Aber auch dass es der Verfertiger der Tafel unmittelbar von jenem Gefäss entlehnt habe, ist wenigstens durch Nichts angezeigt. Das Wahrscheinlichere ist wohl, wie auch Fea angenommen hat, dass beide Künstler sich an ein gemeinschaftliches Original anlehnen, und selbst dies vielleicht nur mit Hülfe weiterer Mittel-Glieder. Der auf dem Marmor-Gefäss fehlende Satyr kann also auch in dem Original vorhanden gewesen und von dem Verfertiger des Gefässes nur darum übergangen sein, weil er die Gruppe in eine grössere fries-artige Composition verwebte, welche eine andere Gliederung der Gruppen verlangte, während ihn der Verfertiger der Tafel beibehalten musste, da er für ihn des Gleichgewichts der correspondirenden Massen wegen ganz unentbehrlich war. Aehnlich verhält es sich vielleicht auch mit den auf der Tafel beigeschriebenen Namen. Doch könnten sie auch eine vom Verfertiger herrührende Zugabe sein, indem er sie aus einem Dichter³ oder irgend einer anderen Quelle entlehnte. In jedem Falle kann der attische Dialekt eben so gut nur Folge der benutzten Quelle sein, als daher kommen, dass sich der Verfertiger der Albanischen Tafel selbst desselben zu bedienen pflegte.

¹ Siehe z. B. die Inschrift des Dreifusses Z. 4. und meine Titul. Graec. Part. II. S. 4. und Part. III. S. 4.

² S. 123, No. 3.

³ Man kann z. B. an den Dionysos von Euphron aus Chalkis, oder an die Βαχχικὰ ἔπη von Theolytos aus Methymna denken.

Eine zweite in diesem Dialekt abgefasste Inschrift befindet sich im unteren Bilde an der Basis des Dreifusses. Man erkennt gegenwärtig noch Folgendes:

ΑΜΦΙΤΡΥΩΝΥΠΕΡ
ΑΛΚΑΙ...ΤΡΙΠΟ
ΔΑ...ΛΛΩΝΙ
...ΤΟ.....ΑΚΛΕΦΥΣ
ΦΑΣ.....ΝΗΦΟΥΗ
ΞΑ.....ΑΤΙ...ΗΝΑΙ
ΤΟΓΑΡΞ....ΗΣΟΥΑΗ
ΓΑΡΛΗΙΑ/ΛΑ/Λ.ΟΝ
ΛΥΤΟΝΚΑΛΕΙΣΘΑΙ

Ältere Abschriften dieser Inschrift besitzen wir von Vettori, Spon, Bianchini, Marini, Visconti und Fea¹. Das, worin sie von meiner Abschrift abweichen, besteht in Folgendem:

Z. 1. Vett. lässt N weg.

Z. 2. Vett. ΑΛΚΑΥΟΥΥΡΙΠΟ; Spon ΑΛΚΑΡΤΡΙΠΟΔΑ; Bianch. ΑΛΚΑ...ΤΡΙΠΟ;
Marini und Visconti ΑΛΚΑΙΟΥΤΡΙΠΟ

Z. 3. Am Ende der Zeile hat sicher kein Buchstabe ausser den von mir angegebenen gestanden, und eben so wenig ist zwischen dieser und der folgenden Zeile für eine dritte verwischte auch nur der nöthige Platz vorhanden, was selbst Marini zugiebt, obgleich er aus Conjectur eine ganze Zeile einschaltet. Vett. ΔΑΠΟΛΛΩΝΙ; Spon ΑΠΟΛΛΟΝΙ; Bianch., Mar. und Visc. ΔΑΠΟΛΛΩΝΙΑ

Z. 4. Diese und die folgenden Zeilen bestehen aus weit kleineren Buchstaben, als die drei vorhergehenden. Das Φ statt Ο ist vollkommen deutlich. Doch wird der senkrechte Strich wohl nur eine später hinzugekommene Verletzung sein. Vett. und Bianch.ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ; Spon ΟΤΙΜΕΝΕΞΕΜΟΥΚΕΦΥΣ, indem er dies mit der vorhergehenden zu einer Zeile verbindet; Mar.ΕΟΥΣ; Visc.ΡΑΚΛΕΟΥΣ; Fea ΗΤΟΙΥΠΕΡ-ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ

Z. 5. Vett. ΙΑΣΥ.....Ν.ΦΟΝ.ΕΥ; Spon ΠΟΙΗΤΑΙΥΜΝΗΦΟΡΗ; Bianch. ΙΑΣΥ...ΗΦΟ.Η; Mar. ΦΑΣΙΝ...ΝΗΦΟΡΗ; Visc. und Fea ΦΑΣΙΝΔΑΦΝΗΦΟΡΗ

Z. 6. Es ist, wie auch Fea richtig hervorgehoben hat, vollkommen deutlich, dass am Ende der Zeile nie mehr als I gestanden hat. Für ein N reicht nicht einmal der Platz aus.

¹ Ich kann bei dieser Inschrift die Lesarten Fea's nur nach den Angaben von Franz geben, da mir bei der Zu-

sammenstellung derselben nur noch die erste Ausgabe von Fea's Schrift zu Gebote stand.

Vett. ΣΑΝΤΟΣ..ΑΡΕΦΗΝΑΝ; Spon ΣΑΝΥΙΟΣΛΠΑΛΗΘΗΝΑΙ, indem er dies zu einer Zeile mit der vorhergehenden verbindet; Bianch. ΣΑΝΤΟΣ..ΦΗΝΑΙ; Mar. ΖΑΝΤΟΣΑ-ΠΕΦΗΝΑΝ; Visc. ΣΑΝΤΟΣΑΠΕΦΗΝΑΝ; Fea ebenso, jedoch am Ende I statt N.

Z. 7. Die Buchstaben-Reste Λ, als Theil eines Η, und Α, als unterer Theil eines Χ, sind vollkommen deutlich¹. Vett. ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΗΣΟΥΔΕ; Spon schiebt zunächst in einer besonderen Zeile die Worte ΚΑΙΤΑΕΞΗΣ ein und giebt dann ΤΟΓΑΡΣΕΦΥΛΗΝΦΥΛΗ; Bianch. ΤΟΠΑΡΩΝ..ΑΣΟΥΛΗ; Mar. ΤΟΠΑΡΕ..Α...ΣΟΥΚ; Visc. ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΑΣΟΥΚ; Fea ΤΟΓΑΡΕΞΑΡΧΑΣΟΥΛΗ

Z. 8. In Betreff des ganz deutlichen Strichs I zwischen Η und Α vergleiche man Z. 15. der grossen prosaischen Inschrift. Vett. ΡΑΚΛΗ.ΑΛΛΑΛΚΑΙΟΝ; Spon ΓΑΛΑΚΑΙΑΛΛΑ-ΑΓΕΙ, indem er dies zu einer Zeile mit der vorhergehenden verbindet; Bianch. ΑΓΛΗΙΑ..ΠΑΡΟΝ; Mar. und Visc. ΗΡΑΚΛΗΑΛΛΑΛΚΑΙΟΝ; Fea wie Vett., jedoch ohne Bezeichnung der Lücke.

Z. 9. Vett., Bianch., Mar., Visc. und Fea am Anfang Α, sonst wie ich; Spon ΚΑΙΥΙΟΝΑΥΤΟΝΚΑΛΕΙΣΤΑΙ

Welche Glaubwürdigkeit jeder dieser Abschriften zukommt, geht aus dem im ersten Abschnitt Nachgewiesenen zur Genüge hervor. Demnach ist die Inschrift in folgender Weise zu lesen:

Ἀμφιτρών ὑπὲρ Ἀλκαίου τρίτος Ἀπόλλωνι.
 Τοῦτον ὑπὲρ Ἡρακλέους
 φασὶν ἀμφιτροῦ-
 σαντος ἀνατεῖναι.
 τὸ γὰρ εἰς ἀρχῆς οὐχ Ἡ-
 ρακλῆ, ἀλλ' Ἀλκαίου
 αὐτὸν καλεῖσθαι.

Unter die einzelnen Gelehrten vertheilt sich die Wiederherstellung und Erklärung dieser Inschrift so, dass Gori zuerst auf die bei Herodot² erhaltene Nachricht über die im Hei-

¹ Das Zeichen Λ ist nämlich nur halb so hoch, als die übrigen Buchstaben, was die früheren Abschreiber nicht nur hier sammtlich übersehen haben, sondern zum Theil auch in der grossen prosaischen Inschrift Z. 76. 95. 96. 109. Vergleiche auch meine Tit. Graec. Part. IV. S. 19.

² Hist. V, 59 ff. Ἴδον δὲ καὶ αὐτὸς Καθηγεῖα γράμματα, ἐν τῷ ἱερῷ τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ἰσμηνίου ἐν Θηβῶσι τῆσι Βουωτῶν, ἐπὶ τρίποσιν τις ἐγκεκολλημένα, τὰ πολλὰ ὁμοία ὄντα τοῖσι Ἰωνικοῖσι. Ὁ μὲν δὲ εἰς τῶν τριπόδων ἐπίγραμμα ἔχει·

Ἀμφιτρών μ' ἀνέθηκε νέων ἀπὸ Τηλεβοάνων.
 Ταῦτα ἔλκειν ἂν εἴη κατὰ Ἀΐων τὸν Λαβδάκου τοῦ Πο-

λυδάκου τοῦ Κἀδμου. Ἔτερος δὲ τρίπους ἐν ἐξαμέτρῳ τὸν μὲν λέγει·

Σκαῖος πυγμαχέων με ἐκτεβόλω Ἀπόλλωνι
 Νικήσας ἀνέθηκε τὸν περικαλλῆς ἄγαλμα.

Σκαῖος δ' ἂν εἴη ὁ Ἰπποκρόντος· εἰ δὲ οὗτος γ' ἐστὶ ὁ ἀναΐει, καὶ μὴ ἄλλος τωτὸ ὄνομα ἔχων τῷ Ἰπποκρόντος, ἤλικήν κατὰ Οἰδίπου τὸν Αἰάου. Τρίτος δὲ τρίπους λέγει καὶ οὗτος ἐν ἐξαμέτρῳ·

Λαοδάμας τρίποδ' αὐτὸν εὐσκόπῳ Ἀπόλλωνι
 Μουναρχέων ἀνέθηκε τὸν περικαλλῆς ἄγαλμα.

Man vergleiche auch Herodot: I, 92. und Valckenaer: Animadversiones ad Ammonium S. 96 ff.

lighthum des Ismenischen Apollon in Theben aufgestellten Dreifüsse aufmerksam machte, und Corsini Z. 4. die Praeposition ὑπὲρ wiederherstellte. Das Haupt-Verdienst gebührt Visconti, der zuerst die so wichtige Stelle des Pausanias¹ beibrachte und dadurch nachwies, dass der hier dargestellte Dreifuss ein Bild eines noch von Pausanias im Heiligthum des Ismenischen Apollon gesehenen Dreifusses ist und Z. 5. *δαφνηφορήσαντος* gestanden hat. Heyne sah zuerst, dass Z. 7. τὸ γὰρ καὶ ὅλῃ Ἡρακλῆι zu lesen ist. Τὸ ἐξ ἀρχῆς ist nämlich gesagt, wie τὸ καὶ ἡμέραν² und Aehnliches. Fea war der Erste, welcher bemerkte, dass die drei ersten Zeilen die von dem Thebanischen Original selbst entlehnte Weih-Inschrift enthalten, während das Uebrige nur eine von dem Verfertiger des Albanischen Reliefs hinzugefügte Erläuterung ist, und erst Zoega vervollständigte dies dahin, dass die Weih-Inschrift einen Hexameter bildet. Von mir endlich rührt die Wiederherstellung des τοῦτον (nämlich τριπόδα) in Z. 4. und des ἀνατεῖσθαι in Z. 6. her.

Ausserdem ist mit der erwähnten Nachricht des Pausanias eine noch umständlichere des Proklos³ zu verbinden. Denn wenn dieser auch nur im Allgemeinen von Boeotischer Sitte und von einem grösseren nur nach neunjährigem Zwischenraum wiederkehrenden Feste spricht, so ist es doch klar, dass der Koabe, der am Heiligthum des Ismenischen Apollon in Theben Priester-Stelle vertrat, eben die von Proklos genauer beschriebene Rolle spielte. Dadurch wird ein merkwürdiges Vasen-Gemälde verständlich, welches Raoul-Rochette⁴ veröffentlicht und für die Darstellung einer Einweihung in Mysterien erklärt hat; eine Auffassung, die keiner Widerlegung bedarf, wenngleich sie auch von Inghirami⁵ angenommen worden ist. O. Müller⁶ vermuthete, dass eine Scene einer Sophokleischen Tragödie dargestellt sei; jener Moment, in welchem Teiresias den Oedipus über den Grund des auf Theben lastenden Unglücks aufzuklären sucht und von diesem hart zurückgewiesen wird⁷. Diese Erklärung hat mehrfachen Beifall gefunden, wenn auch das Bild gegen ein unmittelbares Anlehn an die

¹ Perieg. IX, 10, 4. Τόδε γε καὶ ἐξ ἐμὲ ἐτι γινόμενον οἶδα ἐν Θῆβαις· τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Ἰσμηνίῳ παῖδα σίκου τε δοκίμου καὶ αὐτὸν εὖ μὲν εἶδους, εὖ δὲ ἔχοντα καὶ βώμης, ἱερὰ ἐνιαυσίον ποιοῦσιν· ἐπὶ κλήρης δὲ ἐστὶν οἱ δαφνηφόρος, στεφάνους γὰρ φύλλον δάφνης φοροῦσιν οἱ παῖδες. Εἰ μὲν οὖν πᾶσιν ομοίως καθίστηεν ἀνατεῖναι δαφνηφορήσαντος χαλκοῦν τῷ βωμῷ τρίποδα, οὐκ ἔχω δηλώσαι, δοκῶ δὲ οὐ πᾶσιν εἶναι νόμον· οὐ γὰρ δὴ πολλοὺς εἰδῶν αὐτότε ἀνακειμένους· οἱ δ' οὖν εὐδαμονέστεροι τῶν παίδων ἀνατίεσαν. Ἐπιφανὲς δὲ μάλιστα ἐπὶ τε ἀρχαιότητι καὶ τοῦ ἀναδύντος τῆς δοξῆς τρίπους ἐστὶν Ἀμφικτυῶνος ἀνάθημα ἐπὶ Ἡρακλεῖ δαφνηφορήσαντι.

² Z. B. Aristoph.: Equites 1126.

³ Photios: Biblioth. S. 321. Bekk. Ἦ δὲ δαφνηφορία· ξύλον ἐλαίας καταστέρουσι δάφνας καὶ ποικίλους ἄνδρας· καὶ ἐπ' ἄκρου μὲν χαλκῇ ἐφαρμόζεται σφαῖρα, ἐκ δὲ ταύτης μικροτέρας ἐξαρτῶσι· κατὰ δὲ τὸ μέσον τοῦ ξύλου περιβέντες ἐλάσσονα τῆς ἐπ' ἄκρῳ σφαῖρας καθάπτουσι

πορφυρὰ στέμματα· τὰ δὲ τελευταῖα τοῦ ξύλου περιστέλλουσι κροκωτῶ. Βούλεται δ' αὐτοῖς ἡ μὲν ἀνωτάτω σφαῖρα τὸν ἥλιον, ὃ καὶ τὸν Ἀπόλλωνα ἀναφέρουσιν, ἡ δὲ ὑποκειμένη τὴν σελήνην, τὰ δὲ προσηρημένα τῶν σφαηρίων ἄστρα τε καὶ ἀστέρας, τὰ δὲ γε στέμματα τὸν ἐνιαυσίον θρόνον· καὶ γὰρ καὶ τῆς ποιοῦσιν αὐτὰ. Ἀρχὴ δὲ τῆς δαφνηφορίας παῖς ἀμφιβάλῃ, καὶ ὁ μάλιστα αὐτῷ οἰκτεῖς βαστάζει τὸ κατεστημένον ξύλον, ὁ κοπιῶ καλοῦσιν· αὐτὸς δὲ ὁ δαφνηφόρος ἐπόμενος τῆς δάφνης ἐράπτεται, τὰς μὲν κόμας κατεμίνους, χρυσοῦν δὲ στέφανον φέρων, καὶ λαμπρὰν ἐσθῆτα ποδῆρ' ἐστολισμένος, ἱερικατῖδας τε ὑποδεδεμένος· ὃ χερὸς παρβένων ἐπακολουθεῖ, προτίνων κλώσας πρὸς ἱετηρίαν τῶν θύμων. Παρίπμπον δὲ τὴν δαφνηφορίαν εἰς Ἀπόλλωνος Ἰσμηνίου καὶ Χαλαζίου.

⁴ Mon. Inéd. Pl. 78.

⁵ Vasi fililli Tav. 248.

⁶ Göttinger Gel. Anz. 1831. Th. I. S. 182.

⁷ Oed. Tyr. 300 ff.

senische Darstellung so entschieden spricht, dass man sich zugleich genöthigt sah, diesen Theil der Erklärung aufzugeben.

Allein es fällt schon auf, dass die beiden Hauptpersonen, namentlich der angebliche Oedipus in Folge seiner sitzenden Stellung, Nichts von dem Affect zeigen, welcher eins der wesentlichsten Elemente jenes Moments ist. Ganz unvereinbar aber mit dieser Auffassung ist, dass sich die vermeintliche Iokaste, wenn sie einmal als Zeugin dieser Scene zugelassen wurde, ruhig mit Gegenständen des Putzes beschäftigt, indem sie an ein Bade-Becken gelehnt einen Spiegel in der Hand hält. Auch die Blindheit des Teiresias war zu wesentlich, als dass sie hier hätte übergangen und durch den beigegebenen Knaben als hinreichend angedeutet erachtet werden können, und selbst der Stab in seiner Hand, der eine so auffallende Form hat, bleibt unerklärt. Denn Müller's Annahme *«eines mantischen Skeptron's»* ist eine durch keine Analogie unterstützte, nur zu Gunsten der einmal beliebten Auffassung aufgestellte Hypothese. Das Wichtigste aber ist, dass der Knaube, wenn er wirklich, wie es bei jener Deutung der Fall ist, Nichts als Führer des blinden Sehers wäre, auf keinen Fall mit Apollinischen Attributen, Lorbeer-Kranz und -Zweig, versehen sein könnte. Denn die dem Herren zukommenden Abzeichen können doch nicht ohne Weiteres auf den Diener übergehen, wenn dieser eben Nichts weiter, als dessen Diener ist. Diese Attribute setzen es ausser allen Zweifel, dass der hier dargestellte Knaube in unmittelbarer Beziehung zum Apollo-Cult steht und in dieser Eigenschaft im Bilde auftritt.

Dieses stellt den Moment dar, in welchem der Knaube Herakles aus dem väterlichen Hause¹ scheidet, um das Amt des Daphnephoros anzutreten. Der Ort der Handlung ist das Innere dieses Palastes. Amphitryon sitzt als König auf dem *ζρόνος* und hält in der Rechten das königliche Skeptron, dessen Spitze, wie gewöhnlich, mit dem Adler geziert ist. Hinter ihm steht Alkmene, umgeben von den Geräthen, deren sie bedurfte, um ihren Sohn zu dem feierlichen Aufzug zu schmücken. Die Erscheinung des Herakles entspricht ganz dem Daphnephoros, wie er von Proklos beschrieben wird. Wir sehen in seiner Hand den Lorbeer-Zweig (*τῆς δάφνης ἐφάπτεται*), wir finden das lang herabfliessende Haar (*τὰς κόμας κατεμμένους*), umgehen von einem Kranz (*χρυσὸν στέφανον φέρων*) und das bis auf die Füsse herabwallende reiche Gewand (*λαμπρὸν ἐστῆτα ποδῶν ἐσπολισμένον*). Nur die Füsse sind zu flüchtig ausgeführt, als dass man Etwas von den *ἱφικρατίδης* erkennen könnte. Die Hand reicht er dem nahen Anverwandten (*ὁ μάλιστα αὐτῷ οἰκείος*), der, auch mit dem Apollinischen Lorbeer geschmückt, mit der *χωπῶ* in der Hand im Fest-Zuge vor ihm herschreiten wird. Diese *χωπῶ* sieht allerdings ganz anders aus, als sie uns von Proklos geschildert wird. Allein, dass sie die ihr von diesem beigelegte Form, namentlich die ganze Ausschmückung in solarischem Sinn, erst in sehr später Zeit empfangen hat, zeigt schon zur Genüge die Zahl 365, welcher eine Zeitrechnung zu Grunde liegt, von der die Griechen erst Jah: hunderte nach der Verfertigung jenes Vasen-Ge-

¹ Man zeigte dessen Ueberreste noch zur Zeit des Pausanias: IX, 11, 4. Ἐν ἀριστοτέρῃ δὲ τῶν πυλῶν, ἧς ὑμαρτῶν Ἡλέκτρας, οἰκίας ἐστὶν ἐρείπια, ἔνθα οἰκῆσαι

φασιν Ἀμφιτρίωνα διὰ τὸν Ἡλεκτρίωνος θάνατον φεύγοντα ἐκ Τίρυνθος. Vergl. Unger: Thebana Paradoxa S. 150.

mäldes Gebrauch zu machen anfangen. Bei Proklos finden wir eben die mit Attributen aller Art überhäufte Form, welche die Boeotische $\chi\omega\pi\omega$ in den ersten christlichen Jahrhunderten erhalten hatte, in dem Gemälde aber die ältere, einfachere, wie es ja eine an so vielen Gegenständen des alten Cultus wahrnehmbare Erscheinung ist, dass ihre ursprünglich ganz einfache Gestalt allmählich mit immer zahlreicheren und gesuchteren Attributen überhäuft wurde¹. Ueber das Costüm dessen, der die $\chi\omega\pi\omega$ trug, sind wir nicht näher unterrichtet. Wir dürfen also aus dem Gemälde schliessen, dass der eigenthümliche Chiton zu dieser Rolle gehörte. Es wird wohl Likymnios, der Bruder der Alkinene, gemeint sein, der dem Amphitryon nach Theben gefolgt war² und sich dem Herakles der Sage nach auch später noch mehrfach behülflich zeigte. In der oberen Reihe des Bildes nimmt mit Recht Apollon als Haupt-Person die mittlere Stelle ein. Athena sitzt als Beschützerin des Herakles an seiner Seite. Die andere weibliche Figur wird Thebe sein, die auch sonst von den Vasen-Malern gern in den Bildern angebracht wurde, die eine in Theben vor sich gehende Handlung darstellen³. Unsicher allein bleibt der Sinn der neben ihr auf einem Pfeiler angebrachten Lampe. In einem anderen Vasen-Gemälde⁴ sehen wir neben der Thebe auf einem Pfeiler einen Dreifuss, der offenbar auf den Tempel des Ismenischen Apollo hinweisen soll. Eben so wird wohl auch diese Lampe gemeint sein.

Der Dreifuss also, den frommer Eifer zur Erinnerung an diese Begebenheit in dem Thebanischen Heiligthum aufgestellt hatte und als Weihgeschenk des Amphitryon bezeichnete, wurde noch von Pausanias gesehen. Nach dem, was Herodot von den übrigen Dreifüssen berichtet, kann es nicht zweifelhaft sein, dass der Hexameter auch dieses Dreifusses in ganz alterthümlicher Schreibweise abgefasst war. Der Verfertiger des Albanischen Reliefs jedoch hat diese mit der ihm geläufigen vertauscht. Zu dialectischen Besonderheiten gaben die wenigen Worte keine Veranlassung. Dass aber das Scholion, welches den in der Weihinschrift gebrauchten Namen: $\lambda\chi\alpha\iota\omega\varsigma$ erläutert, nicht an dem Dreifuss selbst angebracht war, wie merkwürdiger Weise von Franz angenommen wird, würde schon zur Genüge aus dem Gebrauch des attischen Dialekts hervorgehen. Und ausserdem dürfte es schwer sein, irgend ein Beispiel dafür beizubringen, dass man an einem Anathem selbst einen in der Weih-Inschrift gebrauchten Ausdruck durch ein beigefügtes Scholion erläutert habe. Sollte man sich aber doch ein Mal dazu entschlossen haben, so würde man sich sicher in einer solchen Erläuterung einer ganz anderen, apodictischen Form bedient und sie nicht durch ein $\varphi\alpha\sigma\iota$ eingeführt haben, welches augenscheinlich den späteren Exegeten verräth⁵. Freilich zeigt es auch von Seiten des Verfertigers des Albanischen Reliefs eine gewiss nicht geringere Geschmacklosigkeit, dass er auf

¹ Ich erinnere nur an die Bilder der Ephesischen Artemis. Stephani: Bull. hist.-philol. To. VI. S. 282. = Mélanges Gréco-Rom. To. I. S. 2. Jahn: Sitzungs-Ber. der kon. sachs. Ges. 1831. S. 147.

² Apollodor: II, 4, 6. Ἀμφιτρίων δὲ σὺν Ἀλκμήνῃ καὶ Λικυμνίῳ παραγενόμενος ἐπὶ Θήβας ὑπὸ Κρόνουτος ἔγχεσσε.

³ Z. B. Millingen: Uned. Mon. To. I. Pl. 27. Gerhard: Etr. und Camp. Vasenb. Taf. C.

⁴ Gerhard: Etr. und Campan. Vasenbilder Taf. C.

⁵ Ueberdies war der erklärte Name hinreichend bekannt, so dass die Erklärung nicht einmal nothwendig war. Diodor: I, 24. IV, 10. Dio Chrys.: S. 338, 31. Sext. Empir.: Adv. Math. IX, 357. ed. Fabr. Schol.

seinem Werke eine solche Erklärung hinzufügen konnte. Allein zu dem Charakter, den dieser in allen übrigen Theilen seiner Arbeit zeigt, passt eine solche taktlose Schaustellung von Gelehrsamkeit sehr wohl. Nur das kann fraglich bleiben, ob er den Thebanischen Dreifuss selbst gesehen und die Weih-Inschrift unmittelbar von diesem abgeschrieben, oder ob er ihn nur aus einer Periegese gekannt habe. Im letzteren Falle würde er die Form des Dreifusses nach eigener Phantasie gebildet, und das Scholion vielleicht aus der benutzten Periegese entlehnt haben, so dass auch der attische Dialekt desselben nur von da mit herübergenommen zu sein brauchte. Jedoch bei genauerer Betrachtung der Inschrift, welche der Admata beigegeben ist, dürfte man die erstere Annahme wohl wahrscheinlicher finden.

Unterhalb der weiblichen Figur nämlich, welche die Mitte des unteren Bildes einnimmt, erkennt man gegenwärtig noch Folgendes:

Η ΕΡΕΙΑ
ΑΔΜΑΤΑΕΥΡΥΣΘΕΩΣ
ΚΑΙΑΔΜΑΤΑΣΤΑΣΑΜΦΙ
ΔΑΜΑΝΤΟΣΕΤΗΝΗ

Diese Buchstaben sind grösser, als die aller übrigen Inschriften der Tafel, offenbar weil dem Künstler daran gelegen war, mit der verhältnissmässig kurzen Inschrift den grossen leeren Raum zwischen den beiden Hexameter-Reihen auszufüllen. Der drittletzte Buchstabe der Inschrift ist ein Wenig verletzt. Von der unteren Hälfte des zweiten senkrechten Strichs ist nur noch eine schwache Spur zu erkennen. Doch sieht man noch ganz deutlich, dass sich weder an das obere, noch an das untere Ende des ersten senkrechten Strichs ein Querstrich angeschlossen hat, dass mithin der verletzte Buchstabe sicher ein Η war, nicht etwa ΕΙ. Die Abschriften bieten folgende Varianten:

Z. 1. Vett. (bei Gori) ΗΡΑΣΑΡΓΕΙΑΣ...ΕΙΑ; Vett. (bei Spengel) ΗΡΑΣΑΓΓΕΛΟΣ...ΤΑ; Bianch. ΗΡΑΣΑΡΓΕΙΑΣ...ΕΙΑ; Barth., Mar., Zoega ΗΡΑΣΑΡΓΕΙΑΣ-ΙΕΡΕΙΑ

Z. 2. Vett. (bei Gori) ΑΙΔΜΑΤΑΕΥΡΥΣΘΕΔΑΣ; Vett. (bei Spengel) ΕΥΡΥΣΘΕΟΣ; Bianch. ΑΙΔΜΑΤΑΕΥΡΥΣΘΕΩΣ

Z. 4. Vett. ΔΑΜΟΝΤΟΣΕΤΙΕΝΤΟ; Allacci, Winckelm., Mar., Fea ΕΤΗΝΗ; Bianch. ΕΤΙΝΤΟ; Barth. ΕΤ..ΝΗ; Zoega ΕΤΗΝΗ

Man hat demnach zu lesen:

Ἡρας Ἀργείας ἱέρεια
Ἀδμάτα Εὐρύστειος
καὶ Ἀδμάτας τῆς Ἀμφι-
δάμαντος ἐτῆ νῆι.

Pind. Olym., VI, 115. Eustath. II, XIV, 324. Vergleichen kann man auch Apollod.: II, 4, 12. Aetian: Var.

Hist. II, 32. Schol. Pind. Isthm. III, 104. Schol. Eurip. Hec. 872. Serv. Aen. VI, 392. Fulgent.: Mythol. II, 3.

Barthelemy glaubte in den letzten Worten eine Bezeichnung des Jahres zu finden, in welches die in dem Bilde dargestellte Handlung falle, und seitdem hat nur Marini eingestanden, dass er nicht wisse, was mit der Inschrift anzufangen sei. Alle Uebrigen haben jene Erklärung angenommen und weichen nur in der Art von einander ab, wie sie dieselbe möglich zu machen suchen. Zoega wies jeden Zusammenhang der Inschrift mit der Figur, unter welcher sie steht, zurück und behauptete, sie habe keinen anderen Zweck, als auszusprechen, dass die dargestellte Handlung in die Zeit falle, in welcher Admata Priesterin der Argivischen Hera war. Dieser Ansicht scheinen sich nur Millin und Platner anzuschliessen; allein ihre Ausdrücke sind zu unbestimmt, als dass man deutlich sehen könnte, wie sie sich die Sache denken. Alle übrigen Gelehrten sind von der Voraussetzung ausgegangen, dass die Inschrift zunächst als Erklärung der Figur dienen solle, unter welcher sie angebracht ist; und zwar lesen sowohl Zoega als auch die Uebrigen ausser Barthelemy und Jahn die letzten Worte so, wie sie das Original hat: ἐπὶ νῆι, Barthelemy aber: ἐπέων ἡ, Jahn: ἔπει νῆι.

Dass die Inschrift vor Allem erklärende Unterschrift der Figur sein wolle, unter welcher sie steht, wird schon durch den Platz sehr wahrscheinlich, den sie einnimmt, so wie durch die Umständlichkeit der Genealogie, welche sie enthält. Entscheidend aber ist der Umstand, dass, wenn sie keinen anderen Zweck hätte, als die Zeit zu bestimmen, der Name der Admata nebst den im Verhältniss der Apposition zu ihm stehenden Substantiven unmöglich im Nominativ, sondern nur im Genitiv mit oder ohne die Praeposition ἐπὶ stehen könnte. Dies scheint mir durch die Logik, wie durch den Sprach-Gebrauch so entschieden gefordert zu werden, dass ich eine nähere Begründung für ganz überflüssig halten würde, wenn ich nicht schon bei einer anderen Gelegenheit diese Frage hätte berühren müssen und dabei einen ganz unerwarteten Widerspruch gefunden hätte.

Boeckh¹ nämlich hatte von einigen Ziegel-Inschriften gesagt: *«Quum e lateribus modo viderimus, prytaum, quorum nomina signandis operum annis adhibita sunt, non solum addito ἐπὶ, sed etiam simplici genitivo expressa esse, conjicio eundem genitivum in aliis exiguis quibusdam monumentis obrium prytaum nomina exhibere, non fabrorum»*. Die Amphoren-Inschriften veranlassten mich zu der Aeusserung, dass wohl Niemand glauben werde, dass auch der Nominativ in diesem Sinne angewendet werden könne², woran ich Folgendes anknüpfte: *«Diserte vero Boeckhius ad C. I. 1865. contendit, annum indicari posse etiam ita, ut solum nomen proprium magistratus nudo genitivo proferatur. Recte enim intellexit V. Eyr., in lateribus «Corcyraeis, in quibus modo Ἐπὶ Δάμωναζ modo Παλάαρον legamus, utrumque titulum ad eundem finem impressum esse; falsus vero est, cum ex eo illud, quod diximus, concluderet. Immo inde id concludere debebat, etiam in iis titulis horum laterum, in quibus ἐπὶ praepositionem additam repetimus, non annum, sed curam magistratus designatam esse. Aliud enim est, magistratus nomen temporis indicandi causa ponere, aliud ejus curam atque auctoritatem testificari, unde licebit deinde*

¹ Corp. Inscr. Graec. No. 1865.² Titul. Graec. Part. II. S. 20f.

«etiam de tempore aliquid concludere. Hoc ubi veteres in animo habebant, praeter alias formulas etiam solum nomen proprium magistratus simpliciter genitivo ponebant (ut in nummis Philippi regis «Macedoniae legitur Φιλίππου, et quae sunt similia), atque ponere poterant, quia notio curae vel auctoritatis cadit sub notionem, quae exprimitur forma genitivi. Illud ubi dicendum erat, nunc nomen genitivum nominis proprii neque poterant ponere, neque unquam ponebant. Nam notio temporis, quae neque in genitivi forma neque in nomine proprio inest, plane omitti non poterat, cum e nulla re intelligi posset eam subaudiendam esse; immo semper exprimenda erat praedicato quodam ad illum genitivum addito, ut ἐπὶ, vel ἀστυνομεύοντος, vel ἀστυνόμου, vel ἐπὶ ἀστυνόμου, et quae sunt «similia». Darauf erwiderte Franz¹: «Jam, quod Boeckhii Vol. II. ad n. 1865. de lateribus «Coreygracis monuit, annum indicari etiam ita posse, ut solum nomen magistratus nudo genitivo proferatur, id in his titulis vasorum Rhodiorum locum non habere vidit Stephanius: etsi is quo jure adixerit etiam in titulis laterum Coreygracorum, in quibus praepositionem ἐπὶ expressam habeamus, «non annum sed curam magistratus designatam esse, ipse viderit. Nam quod idem dicit aliud esse «magistratus nomen temporis indicandi causa ponere, aliud ejus curam atque auctoritatem testificari, «ita verum est, ut tamen inficias ire non queas, formula ἐπὶ τοῦ δεῖνος annum et tempus indicari, «atque etiam in nudo genitivo tempus posse intelligi: siquidem nomen magistratus secundo casu positum est, omitta indicatione dignitatis ejus utpote aliunde nota: quam cum dignitatem ad tempus «habere sponte patet. Itaque si statuimus in his titulis Rhodiis, sicut in Cnidiis, nomen nudo genitivo «positum ad magistratum pertinere diversa ab eponymi auctoritate praeditum, tamen notio temporis «non omnino exulare putanda est. Neque obstat nominativus casus aliquoties pro genitivo positus, ut «2250 etc. Nam quum casus utriusque usus qui dicitur absolutus sit, alterum pro altero adhiberi «posse facile intelligitur. Unde etiam in vasis Panathenaeicis habetur: Ἀρχιπτερος ἄρχων. Ἡγυρίας ἄρχων. Θεόφραστος ἄρχων. Κερσιόδορος ἄρχων. Quae casuum permutatio si in archontum designatione admissa est vasa fictilia signantibus, multo minus offendet in designatione aliorum magistratum. Et quemadmodum nominativus casus pro genitivo apparet in his manubiis Rhodiis, ita «videre est etiam in nummis Rhodiorum». Die Unzulänglichkeit dieser Argumentation scheint mir klar zu Tage zu liegen. Allein Osann² und Becker³ sprachen später in ihren übrigen dankenswerthen Untersuchungen über jene Heukel-Inschriften wesentlich dasselbe aus, und Meier⁴ hat darüber vor Kurzem in folgender Weise geurtheilt: «Athenienses annos ex praetoribus eponymis non eadem semper ratione designabant, immo quattuor fere modi distingui possunt. — Atque prima quidem ratio, quae antiquitus sola obtinuit, duplicem refert formam; earum prior est: ἐπὶ Ἀψέδουτος ἄρχοντος, rarius ἐπὶ ἄρχοντος Ἀψέδουτος vel Ἀψέδουτος ἄρχοντος vel ἄρχοντος Ἀψέδουτος (cf. Franz Elem. Ep. p. 320.); alteram reperimus in tabulis victoriarum ex ludis «musicis reportatarum Ἀδείμαντος ἥρχης (Plutarch. Them. 5. Schol. Hermoj. p. 410. Ἡρχης μὲν Ἀδείμαντος Ἀθηναίως, ὅς ἐστι ἐνίκια etc.), Εὐάλετος ἥρχης (C. I. Gr. 221.) ex Olymp. III, 2.,

¹ Corp. Inscr. Graec. To. III. S. IIII.² Jahrb. Jahrb. Suppl. Bd. XVIII. S. 340. 342.³ Bull. hist.-phil. de l'Acad. Imp. des sciences To. XI. S. 327.⁴ Commentatio epigraphica S. 72.

»Εὐθεύατος ἡρχε (ib. 222.) ex Olymp. 113, 1., Πυθαγόρας ἡρχεν (ib. 225, 3.) ex Olymp. 127, 2. *Nonnunquam, veluti in vasis Panathenaicis, est nominativus, non ille qui dicitur absolutus, sed cui ἡρχ ad integritatem deest, veluti Ἀρχιππος ἄρχων, Ἡγῆσις ἄρχων (cf. Franz C. I. Gr. To. III. p. IV.), Ἀρχων Πυθαγόρας (Pseudo-Plut. X Oratt. p. 276. II.).*

Ich glaube also es noch bestimmter betonen zu müssen, dass überall da, wo Magistrats- oder Priester-Namen einem Kunst- oder Schrift-Werk beigelegt werden, um dadurch die Zeit zu bestimmen, in welcher es gefertigt oder in welcher die dargestellte Handlung vor sich gegangen ist, dies nicht mittelst des Nominativs geschehen kann, weil dieser dann undenkbar ist. Dies ist er aber darum, weil ein solcher Name, wenn man den Gedanken, für den er ein elliptischer Ausdruck sein soll, vollständig in einem einfachen Satz ausspricht, niemals in den Nominativ zu stehen kommen kann. Dass Personen-Namen anderer Art, welche abgekürzte Ausdrücke für Sätze sind, wie: N. N. *hat dieses oder jenes Kunstwerk gefertigt, oder: fertigen lassen, oder: geweiht, oder: dies ist N. N. u. s. w.*, so häufig im Nominativ stehen, geschieht doch eben nur in Folge davon, dass ihnen diese vollständigen Ausdrücke diesen Casus anweisen. Einen Nominativ absolutus aber, wie ihn Franz sich denkt, kennt weder die Logik, noch die Grammatik. Dies scheint auch Meier gefühlt zu haben, da auch er diesen Nominativ absolutus verwirft. Wenn er aber selbst ein ἡρχ supplirt, so ist einzuwenden, dass dieses Supplement noch gar nicht den Gedanken ausspricht, der, wie er selbst behauptet, einem solchen Nominativ zu Grunde liegen soll, sondern nur aussagt, dass Jemand einmal ein bestimmtes Amt verwaltet habe. Gerade die Haupt-Sache, die Anwendung dieser Thatsache zur Zeit-Bestimmung eines Kunst- oder Schrift-Werks, die eben nicht in einem einfachen Satze so ausgedrückt werden kann, dass der Name des Magistrats oder Priesters in den Nominativ zu stehen kommt, ist ganz übergangen. Wodurch Meier zu dieser Erklärung verleitet worden ist, geht aus seinen Worten deutlich hervor. Er legt der in gewissen attischen Inschriften vorkommenden Formel: ἔδενα ἡρχε die Absicht einer Zeit-Bestimmung unter, und meint nun, dass dieses ἡρχε auch in ein ἄρχων sc. ἡρχ abgekürzt werden könne. Vor diesem Irrthum aber musste schon der Umstand warnen, dass diese Formel, wie Meier selbst bemerkt, nur in einer bestimmten Classe von Inschriften vorkommt: in solchen, welche sich auf musische Siege beziehen, und dass sie in diesen, so oft sie überhaupt den Archon nennen, regelmässig festgehalten ist. Ueherdies finden wir den Namen des Archon in diesen Inschriften nie zu Anfang, wohin er als Zeit-Bestimmung gehören würde, sondern bald am Ende, bald an verschiedenen Stellen der Mitte, immer aber mehreren anderen Namen, denen ein ἐχρηγήει, ἐδίδασκε, ἡύλει u. s. w. beigelegt ist, coordinirt. Nimmt man nun dazu, dass die Oberleitung der grossen Dionysien dem Ἀρχων oblag¹, so ist es doch offenbar, dass er in allen diesen Inschriften gar nicht der Zeit-Bestimmung wegen genannt ist, sondern als einer von denen, welche zu dem glücklich errungeneu Siege beigelegt haben. Es sind da eben einfach die Personen aufgezählt, welche

¹ C. Fr. Hermann: Griech. Staats-Alterth. § 161, 7.

an einem solchen Siege Antheil hatten, und der Antheil einer jeden durch ein beigefügtes Verbum näher bestimmt. Darum konnte auch bei den Siegen, welche an den grossen Dionysien errungen worden waren, der Name des Archon mit dem Beisatz ἡγετης, nämlich: τῶν Διονυσίων, nicht wohl fehlen. Daran aber, dass das Princip dieser Formel die Bestimmung der Zeit sei, wie bei den von Meier damit zusammengeworfenen ganz heterogenen Formeln ἐπὶ τοῦ δεύρου ἀρχοντος s. s. w., ist nicht von fern zu denken, wengleich wir natürlich aus diesen Erwähnungen von Archonten die Zeit der Abfassung jener Inschriften bestimmen können.

Vom einfachen Genitiv kann nicht gesagt werden, dass er undenkbar sei. Im Gegentheil wird der Name des Magistrats oder Priesters in einem Satz, der den in Rede stehenden Gedanken vollständig ausspricht, in der Regel in den Genitiv zu stehen kommen. Allein auch dass der Zeit-Begriff nicht unter den Begriff des Genitivs fällt, weiss Jeder, und eine Ellipse, die gerade den Begriff, um den es sich allein handelt, dem Leser nur errathen lässt, kann doch von Niemand zweckmässig befunden werden. Ellipsen, welche den mittelbaren oder unmittelbaren Urheber, den Besitzer u. s. w. im einfachen Genitiv nennen, sind doch nur darum angemessen, weil diese Begriffe unter den des Genitivs fallen, und eben so ist gegen Formeln, die den zur Zeit-Bestimmung im Genitiv genannten Magistrats-Namen die Praeposition ἐπὶ, oder den Namen des Amtes oder beides zugleich beifügen, darum Nichts einzuwenden, weil durch diese Combinationen der Zeit-Begriff wirklich ausgesprochen wird. Wenn mir Franz einwendet, der Name des Amtes habe darum wegbleiben können, weil er allgemein bekannt gewesen sei, so ist dies nach Franz's eigener Annahme nicht einmal wahr. Denn er selbst hat meine frühere Vermuthung¹ angenommen, dass die Namen der Henkel-Inschriften, von denen er spricht, verschiedenen Magistraten angehören, dem Eponymos und dem Ober-Aufseher, so dass, wenn es erlaubt war, auch den Namen des Eponymos im einfachen Genitiv anzubringen, Niemand wissen konnte, welches von beiden Aemtern im einzelnen Falle zu verstehen sei. Es ist aber damit auch meine Behauptung, dass eine Ellipse, die gerade den Begriff verschluckt, um den es sich allein handelt, widersinnig ist, gar nicht widerlegt.

Allein man kann die Frage nach der Zweckmässigkeit dieser Formeln ganz bei Seite lassen. Es genügt die Thatsache, dass wir, wohin wir nur blicken, die Magistrats- und Priester-Namen, wenn sie als Zeit-Bestimmung dienen sollen, im Genitiv mit dem Namen des Amtes, oder mit der Praeposition ἐπὶ oder mit beiden zugleich verbunden finden, und dass noch nicht ein sichres Beispiel für den Nominativ oder für den einfachen Genitiv nachgewiesen ist. Denn nach dieser Thatsache hat sich doch wohl die Auffassung der Fälle zu richten, die verschieden

¹ Gegenwärtig halte ich die im einfachen Genitiv oder Nominativ angebrachten Namen jener Inschriften mit Osann für die der Wein-Producenten auf den Amphoren, und für die der Fabrik-Herren auf den Ziegeln. Beide Arten von Inschriften sind Ursprungs-Zeugnisse, welche sich die Producenten von dem Staate ausstellen liessen, dem sie angehörten, um so den Käufern eine Bürgschaft

für die Aechtheit der Waare zu geben und sich selbst den Verkauf zu erleichtern. Man sehe, was ich darüber in den Antiq. du Bosph. Cimn. Inscriptions No. 35. bemerkt habe. In Betreff der übrigen Einzelheiten, in denen theils Osann, theils Becker von meinen Resultaten abweicht, kann ich nicht bestimmen.

gedeutet werden können. Ueber die Henkel-Inschriften brauche ich nicht von Neuem zu sprechen, da Franz und Osann die von mir geforderte Unterscheidung der in verschiedenem Sinn genannten Namen angenommen haben, wenngleich namentlich der Erstere gegen die Gültigkeit der Grundsätze, auf welchen diese Unterscheidung beruht, ankämpft. Nur wenn er in Betreff der nicht der Zeit-Bestimmung wegen genannten Namen erwidert: *«tamen notio temporis non omnino exulare putanda est»*, so muss bemerkt werden, dass dies, wie von mir selbst angedeutet worden ist, in manchen Fällen allerdings Statt finden mag, dass es sich aber hier eben darum handelt, das Princip der einzelnen Inschriften von solchen möglichen Neben-Gedanken streng zu unterscheiden, und dabei namentlich auch nicht mit Franz zu ignoriren, dass *ἐπὶ τινος* auch sonst sehr häufig nicht: *zur Zeit Jemandes*, sondern: *auf Veranlassung, Betrieb Jemandes* heisst¹.

Jedoch Franz hat in der That geglaubt, auch einige sichere Beispiele für die Anwendung des Nominativs bei Zeit-Bestimmungen gefunden zu haben, und beruft sich zunächst auf die Magistrats-Namen der Rhodischen Münzen. Dass gerade diese Münzen meiner Behauptung entgegengesetzt werden würden, hatte ich allerdings am allerwenigsten erwartet. Denn der erste Blick darauf lehrt, dass die ihnen beigefügten Namen die der *ταμίαι* sind. Und da bekanntlich in Rhodos nicht der *ταμίης*, sondern der Priester des Helios Eponymos war; da wir z. B. ebendesshalb in den übrigens so nah verwandten Inschriften Rhodischer Gefässe, wo es wirklich darauf ankam, die Zeit zu bestimmen, die Namen dieser Priester genannt finden; da endlich die Ober-Aufsicht über die Münze keinem anderen Magistrat so wohl zukommt, als dem *ταμίης*: so ist es doch wohl klar, dass die Magistrats-Namen der Rhodischen Münzen wenigstens zunächst nicht angeben wollen, wann, sondern, unter wessen Aufsicht die einzelne Münze geprägt ist, wenngleich natürlich auch jenes aus diesem folgt. Eben darum aber war auch der Nominativ und der einfache Genitiv ganz am Orte.

Franz beruft sich ferner auf vier panathenäische Preis-Gefässe mit den Inschriften: *ὁ δέινω ἄρχων*. Ich weiss nicht, warum er seinen Lesern nicht auch angezeigt hat, wo sie sich über diese Gefässe näher unterrichten können. Jedenfalls ist dies darum zu bedauern, weil dann Jedermann zugleich gesehen haben würde, dass schon Lenormant², der sie bekannt gemacht hat, recht wohl eingesehen hat, dass ihre Inschriften eben wegen des regelmässigen festgehaltenen Nominativs nicht die Absicht haben können, anzugeben, wann die Vasen gefertigt seien. Schon von ihm war mit Bezug auf eine Stelle Xenophon's³ deren Sinn offenbar ganz richtig dahin bestimmt worden, dass sie angeben wollen, wer die Vasen habe anfertigen lassen und als Preis vertheilt habe; eine Erklärung, die auch darin eine weitere Unterstützung findet, dass der Archon die Oberleitung der grossen Dionysien, der *Βασιλεύς* die der Lenaeen und der Gymnasiarchie hatte. Denn schon desshalb muss man auch die Oberleitung eines so

¹ Siehe Wolf zu Demosth. Lept. S. 276. 319. 346.

² Revue Archéol. To. V. S. 230 ff. To. VI. S. 36 ff.

³ Hieron IX, 4. Καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βούλωμεθα

ἀγωνίζεσθαι, αὐτὰ μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀπορίξεν δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγούς καὶ ἄλλοις διδάσκειν καὶ ἀνάγκην προστίβηαι τοῖς ἐνθεῶς τε ποιοῦσιν.

wichtigen Festes, wie die Panathenaeen, bei einem dieser hohen Magistrate voraussetzen. C. Fr. Hermann¹ hat zwar die Vermuthung ausgesprochen, dass die Athlotheten die Ober-Aufsicht über die Panathenaeen gehabt hätten. Allein die Stelle, auf welche er sich beruft², sagt nicht mehr aus, als dass diesen die Anordnung der einzelnen Wettkämpfe oblag. Die oberste Leitung des Ganzen und namentlich die Vertheilung der von den Athlotheten anerkannten Preise konnte darum sehr wohl einem höheren Magistrat, wie dem Archon, zugewiesen sein.

Diesen Beweisen hat Meier einen neuen hinzugefügt, indem er sich auf ein Psephisma bei Pseudo-Plutarch beruft. Wenn ihm dieses gut genug schien, so muss man sich nur wundern, dass er nicht auch zwei ganz ähnliche bei Demosthenes³ zu Hülfe genommen hat. Allein wer weiss denn nicht, dass diese Psephismen, eben so wie jenes, wenigstens in der uns vorliegenden Form, Machwerke später Grammatiker sind, welche ihre Unwissenheit auch durch eine Menge weiterer Verstösse genügend an den Tag gelegt haben? Sagt doch Franz selbst an einem anderen Orte⁴ von ihnen: *«Hinc apparet, praescripta illorum decretorum neque integra aet invita Minerva reddita esse ab eo qui confecit, ut praescriptorum rationem qui velit ex aistis cognoscere, longe aberrare a vero videatur»*, und hebt dabei namentlich auch diesen Nominativ hervor.

So lange man also nicht im Stande sein wird, wenigstens ein sicheres Beispiel dafür vorzubringen, dass sich die Alten, schon bevor das Verständniss der einzelnen Formeln verloren gegangen war, der Namen von Magistraten oder Priestern zum Zweck der Zeit-Bestimmung im Nominativ oder einfachen Genitiv bedient haben, wird es wohl erlaubt sein, daran zu zweifeln und demnach auch Zoega's Erklärung der in Rede stehenden Inschrift als unzulässig zu betrachten. Das Letztere ist auch von Seiten fast aller übrigen Gelehrten in so fern geschehen, als sie die Inschrift mit offenbarem Recht als erklärende Unterschrift der Figur aufgefasst haben, unter der sie angebracht ist. Die Gewalt jedoch, die auch sie der griechischen Sprache anthun, indem sie zugleich die letzten Worten derselben als Angabe des Jahres auffassen, in welchem die dargestellte Handlung vorgegangen sei, ist kaum geringer. Es wird Niemand im Ernst verlangen, erst den Beweis geführt zu sehen, dass, wenn dies die Absicht gewesen wäre, nur *ἐτους* oder *ἔτει* *νῆ*, nicht *ἐτη* *νῆ*, gesagt sein könnte; dass die Inschrift, wie sie nun einmal dasteht, nicht mehr und nicht weniger aussagt, als dass die Mittelligur des unteren Bildes Admata, die Tochter des Eurystheus und der Admata, Enkelin des Amphidamas, sei, welche 58 Jahre hindurch das Amt der Priesterin der Argivischen Hera verwaltet habe; dass aber über das Jahr dieser Priesterschaft, in welches die dargestellte Handlung fällt, auch nicht die entfernteste Andeutung gegeben ist. Bestätigen es doch auch die zuerst von Corsini beigebrachten Worte des Eusebios⁵: *Ἀδάμαντα* *συγάτηρ* *Εὐρυστέως* *ἐν Ἀργεὶ* *ἱεράτευσεν* *ἔτη λη*, noch

¹ Staats-Alterth. § 167, 7.

² Plutarch: Perikles 13. *Φιλοτιμούμενος δ' ὁ Περικλῆς τότε πρῶτα ἐψηφίσατο μουσικῆς ἀγῶνα τοῖς Παναθηναίοις ἀγεσθαι, καὶ διέταξεν αὐτὸς ἀλοδέτης αἰρεσέας,*

κατότι χρη τοὺς ἀγωνιζομένους αὐλεῖν, ἢ ᾄδειν, ἢ κιθαρίζειν. ³ De corona S. 265. 279.

⁴ Elem. Epigr. Gr. S. 321.

⁵ Chronikon S. 33. ed. Scal. Synkellos S. 172. ed. Par.

weiter, dass Admata jenes Amt wirklich gerade 58 Jahre verwaltet haben sollte. Denn aus dem Zahlzeichen $\overline{\eta}$ erkennt man, wie zuerst Winckelmann bemerkt hat, noch deutlich genug, dass da ursprünglich dieselbe Zahl gestanden hat, wie auf dem Albanischen Relief, und dass das andere mit der Inschrift überhaupt unvereinbare Zahlzeichen $\overline{\lambda}$ nur eben so durch die Nachlässigkeit der Abschreiber entstanden ist, wie Ἀδάμαντα statt Ἀδμάτα. Und dieser offenbar richtigen Bemerkung Winckelmann's ist auch nur von Fea widersprochen worden, der die Grille hatte, zu behaupten, dass vielmehr die Zahl auf der Albanischen Tafel verderbt sei. Wie es möglich sei, jenen Sinn in die vorliegende Fassung der Inschrift hineinzuerklären, ist von Niemand gesagt worden, und ich sehe keine andere Möglichkeit, als die, dass man ein $\tau\acute{o}\tau\epsilon$ d. h. zur Zeit der im Bilde dargestellten Handlung, supplire. Aehnliche Rede-Wendungen kommen allerdings vor¹. Allein der Ephigraphik sind sie völlig fremd und verlangen natürlich entschieden, dass dieses $\tau\acute{o}\tau\epsilon$ wirklich ausgesprochen, nicht blos gedacht werde, da sie sonst einen ganz anderen Sinn haben.

Jedoch die Unmöglichkeit dieser Erklärung ist offenbar nicht nur von Zoega, der sie ausdrücklich hervorgehoben hat, sondern auch von Barthelemy und Jahn recht wohl erkannt worden. Denn gewiss nur desshalb stellte der Erstere die freilich um Nichts bessere Vermuthung auf, es habe ἐτέων $\overline{\eta}$ auf dem Relief gestanden, und nur, um diese Conjectur zu ermöglichen, behauptete er das noch jetzt ganz wohl zu erkennende H nicht mehr sehen zu können, wie er im Gegentheil, um in Z. 74. der grossen prosaischen Inschrift seine Conjectur Κλεωμήδας zu ermöglichen, behauptete, noch die Buchstaben . . ΕΩ gesehen zu haben, obgleich für diese, wie schon Winckelmann angemerkt hat, nicht einmal der nöthige Platz vorhanden ist. Jahn aber schrieb gewiss nur aus demselben Grunde kurzweg ἔτει $\overline{\nu\eta}$, ohne auch nur seinen Lesern zu sagen, dass das Original ἔτη $\overline{\nu\eta}$ hat. Allein das man mit dem Thatbestand nicht so umgehen darf, wird der treffliche Gelehrte gegenwärtig gewiss selbst gern einräumen.

Auch Franz mag diese grammatische Schwierigkeit gefühlt haben. Allein was er darüber sagt, scheint mir so voll von Widersprüchen zu sein, dass ich Nichts damit anzufangen weiss. Erst sagt er: *Titulum ad sacerdotem pertinentem auctor tabulae ex catalogo sacerdotum Argivorum videtur deprompsisse, ex quo etiam Hellenicus Lesbius sua sumpsit περὶ ἱερείων τῆς Ἡζας; quem catalogum tibi fingas ita compositum fuisse, ut est tabula Halicarnassensis rescripta, quae sacerdotes Neptuni exhibet (No. 2655.). Unde apparet litteris ETH NH significari Admetam annos «LVIII functum esse sacerdotem».* Hier wird also die einzig mögliche Bedeutung dieser Buchstaben vollkommen anerkannt. Bald darauf aber lesen wir: *Ceterum hoc titulo significari tempus videtur, quo Hercules in numerum deorum relatus est.* Jetzt also wird auf ein Mal, so viel ich sehe, derselben Zahl die Absicht beigemessen, die Zeit bestimmen zu wollen, in welche die dargestellte Handlung fällt; ja es wird dadurch das Bild auf die Apotheose des Herakles bezogen, wenn-

¹ Thukydides II, 2. Τῶ δὲ πέμπτῳ καὶ δεκάτῳ ἔτει, ἐπὶ Χρυσίδος ἐν Ἀργεὶ τότε πενήκοντα δυοῖν θεοῖσιν ἔτη ἱερωμένους.

gleich Franz vorher gesagt hat: *«At tonge aliter repraesentari Hercules apothecosis solet; nihil esse nisi quietem Herculis expressam rectius statuit Buonarrotus»*. Ist aber der Inschrift die Absicht, die dargestellte Handlung chronologisch zu bestimmen, fremd, was Franz wenigstens anfangs einräumt, so entbehrt auch seine Vermuthung, dass sie aus dem Katalog der Argivischen Priesterinnen entlehnt sei, aller Wahrscheinlichkeit. Denn in diesem Falle hatte der Urheber des Reliefs gar keine Veranlassung, hier, wo der einfache Name der Admata vollkommen genügte, zu jenem Katalog seine Zuflucht zu nehmen. Nur wenn es auf eine chronologische Bestimmung ankam, würde dies nicht unnatürlich gewesen sein. Und überdies könnte die Inschrift in keinem Fall, wie Franz anzunehmen scheint, wörtlich von dort abgeschrieben sein. Denn in einem solchen Katalog standen doch sicher eben so wenig, wie in der Halikarnassischen Inschrift, vor dem Namen jeder Priesterin die Worte: Ἡρᾶς Ἀργείας ἑρέτρια, sondern es ging allen Namen eine gemeinschaftliche Ueberschrift voraus, die man sich im Wesentlichen nach der Analogie eben jener Halikarnassischen Inschrift, die mit den Worten beginnt: Ἐστὶν δὲ ἐν ὠνῇ ἱερεὺς τοῦ Περσείδωνος ὄνδε, zu denken haben wird.

Bei einiger Unbefangenheit also kann man keine der bisherigen Erklärungen annehmbar finden; und dennoch liegt allen ein ganz richtiger Gedanke zu Grunde, den aber nur Zoega ausgesprochen hat. Er sagt von dem Inhalte der Inschrift: *«Tutto questo per dirci che la figura «sorrapposta, la quale fa non si sa che, porti il nome d' Admata.» e nessun nome delle due figure «che l' accompagnano, egualmente poco caratterizzate: nel tempo che con due parole si sbriga Ercole «riposante, che senza fallo è il personaggio dominante in tutto il quadro, e i suoi allegri compagni «ciascuno hanno il nome espresso?»* Diese Verwunderung ist gewiss ganz berechtigt. Es verräth einen ungewöhnlichen Grad von taktloser Geschwätzigkeit, wenn uns bei einer einzelnen Figur eines grösseren Ganzen, die nicht etwa die Haupt-Person eines Denkmals im engeren Sinne des Worts ist, eine für das Bild ganz gleichgültige Nachricht über ihre Genealogie gegeben, und sogar hinzugefügt wird, wie lange sie ein ihr anvertrautes Amt verwaltet habe. Nur kann uns dies zu keiner Gewaltthat berechtigen, weder an der Grammatik, noch an dem Thatbestand, sondern es fordert uns einfach auf, den Charakter dessen zu beachten, mit dem wir es zu thun haben. Wir haben aber schon gesehen, dass der Urheber des Albanischen Reliefs an der Basis des Dreifusses, um nur keine Gelegenheit zu versäumen, bei der er seine Gelehrsamkeit leuchten lassen konnte, in nicht weniger geschmackloser Weise eine Erklärung des Namens Ἀλκᾶτος hinzugefügt, diese sogar durch ein φασί eingeleitet und so die Rolle des Künstlers mit der des Cicerone vertauscht hat; dass er, indem er an dem oberen Leisten des einen Pilasters das Wort ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ anbrachte, eine anderwärts ganz zweckmässige Sitte in einem Zusammenhang angewendet hat, in welchem sie lächerlich wird; dass er bei seinen Compilationen gedankenlos genng verfuhr, um nicht einmal die in den Hexametern aufgezählten ἄλκι und πάρεργα mit den in der prosaischen Inschrift zusammengestellten πράξεις in Einklang zu bringen; ja dass er sogar in einer und derselben Inschrift von derselben Person, Hippolyte, ganz Widersprechendes erzählt, ohne dies irgendwie zu vermitteln, und sich nicht gescheut hat, in die trockene,

selbst in den einzelnen Worten auf das knappste Maass beschränkte Aufzählung der Thaten des Herakles auch ganz fremdartige Dinge, wie die Erzählungen von Telamon und Hesione und von Theseus und seinem Kampf mit den Amazonen, blos darum aufzunehmen, weil er sie zufällig mit in dem fremden Eigenthum vorfand, welches er plünderte. Wenn aber Jemand solche mit seiner Aufgabe in gar keinem Zusammenhang stehende Dinge unter der Ueberschrift: $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\epsilon\iota\varsigma$ Ἡρακλέους aufzählen konnte, wie kann es uns da noch wundern, dass er auch die zwar sehr überflüssige, aber doch in einem entfernten Zusammenhang mit dem Bilde stehende Notiz vorbringt, dass Adnata ihr Amt als Priesterin 58 Jahre lang verwaltet hat? Mit dem Charakter des Künstlers also steht jene Inschrift in bestem Einklang und es kommt nur darauf an, auch von dieser Verkehtheit, wie von den übrigen, nachzuweisen, wie er darauf gekommen ist.

Denkt man sich die Inschrift genau so, wie sie hier steht, an der Basis einer Einzel-Statue angebracht, so wird Jedermann einräumen, dass sie nicht nur nichts Ungehöriges oder Ueberflüssiges enthält, sondern auch nach Form und Inhalt mit der allgemeinen Sitte auf das Genaueste übereinstimmt. An Einzel-Statuen, welche als Denkmäler dienen sollen, finden wir mit allem Recht unzählige Male nicht nur den Namen des Dargestellten, sondern auch die seiner Eltern und Grosseltern, die Angabe der von ihm verwalteten Aemter, die Zahl der Jahre, während welcher er denselben vorgestanden hat¹, und zwar dies Alles ganz in der hier vorliegenden Form. Auch haben wir schon gesehen, dass sich die Figur der Admata auf dem Albanischen Relief durch ihren archaisirenden Stil in sehr auffallender Weise von allen übrigen Figuren unterscheidet, und schon dadurch wurden wir zu der Annahme gedrängt, dass sich der Urheber, da er für seinen Zweck ein Bild der Admata nöthig hatte, dabei an eine sehr alte Statue dieser Priesterin gehalten und diese im Wesentlichen copirt haben müsse. Was kann also augenscheinlicher sein, als dass an der Basis der Statue, die er sich zum Muster nahm, eben die Inschrift angebracht war, die wir auf dem Albanischen Relief lesen, und dass er zunächst nur durch das Copiren dieser Statue veranlasst wurde, auch deren Inschrift mit in sein Werk aufzunehmen, ganz wie er aus demselben Grunde auch die Weih-Inschrift des Thebanischen Dreifusses angebracht hat?

Selbst, welche Statue zu Grunde liege, kann mit grosser Wahrscheinlichkeit nachgewiesen werden. Bekanntlich errichteten die Alten unter anderen auch den Frauen, welche an einem Heiligthum das Priester-Amt verwaltet hatten, nicht selten in dessen Nähe Statuen. Die eben erwähnte Statue der Lysimache war ohne Zweifel bei dem Polias-Tempel in Athen auf-

¹ Bei Plinius: H. N. XXXIV, 76. «*Demetrius (fecit) Lysimachen, quae sacerdos Minervae fuit LXIII annis*» muss die Notiz über die Dauer der Amts-Verwaltung der Lysimache in diesem Zusammenhang auffallen. Gewiss fand er in seiner Quelle, wahrscheinlich Heliodor, die Inschrift jener Statue angehen, und dies veranlasste ihn zu dieser gar nicht zur Sache gehörenden Erwähnung.

Uebrigens vergleiche man über diese Priesterin Pausan. I, 27, 3. $\pi\rho\acute{\epsilon}\varsigma$ δὲ τῷ ναῷ τῆς Ἀθηνᾶς ἐστὶ μὲν εὐχρὶς προσβῦτις, ὅσον τε πῆγος· μέγιστα, φαιμένη διάκονος εἶναι Λυσισμάχῃ. Plutarch: de vit. pud. To. VIII. S. 114. ed. Reisk. Λυσισμάχῃ δὲ Ἀθῆνησιν, ἣ τῆς Πολιάδος ἱέρεια, τῶν τῷ ἐραῷ παραγαγόντων ὀρεωκόμων ἐγγυαί καλεουσάντων Ἀλλ' ὅκνω, εἶπε, μὴ καὶ τοῦτο πάτριον γένηται.

gestellt. Pausanias fand noch Statuen dieser Art nicht nur beim Tempel der Demeter Νέστωρ in Hermione¹, bei dem der Eumeniden in Keryneia², sondern selbst am Eingang des von Enpolemos wiederhergestellten Tempels der Argivischen Hera³. Sogar die Statue der Chryseis, durch deren Nachlässigkeit das ältere Heiligthum vom Feuer vernichtet worden war, sah er noch bei dessen Ruinen aufgestellt⁴. Ein Theil dieser Statuen mochte bei jenem Brande verloren gegangen und erst mit dem Tempel wiederhergestellt worden sein; jedoch auch diese werden noch mehr oder weniger alterthümliche Strenge und Härte in der Ausführung gezeigt haben, da bekanntlich der freiere, namentlich von Pheidias ausgebildete Stil nur allmählig Eingang fand. Gewiss aber befand sich unter den einen oder den anderen auch die Statue der mythischen Priesterin Admata, die durch verschiedene an ihre Person geknüpfte Sagen eine besondere Wichtigkeit hatte, und eben diese Statue ist es, welche der Verfertiger des Albanischen Reliefs nebst ihrer Inschrift copirt hat. Daher kommt der archaisirende Stil, der von dem Stil aller übrigen Figuren in so auffallender Weise abweicht; daher Inhalt und Form der Inschrift; daher namentlich auch der Dorische Dialekt.

Die Schwierigkeit, sich ganz in eine fremde Auffassungsweise der Form zu versetzen, mag es wenigstens zum Theil veranlasst haben, dass wir die archaisische Strenge in dieser Wiederholung in so gemildeter Form finden. Die Composition aber hat der Urheber der Albanischen Tafel ohne Zweifel in allem Wesentlichen treu wiedergegeben. Nur von der Schaafe in der Rechten könnte man vermuthen, dass sie von ihm selbst herrühre, da er diese, selbst wenn sie im Original nicht angebracht gewesen sein sollte, doch nothwendig für die dargestellte Handlung bedurfte, und die Priesterin der Argivischen Hera auf der oben⁵ angeführten Sarkophag-Platte in jeder Hand eine Fackel hält⁶. Doch konnte ihm auch hierin das Original zugekommen sein. In den Buchstaben-Formen hat er sich hier so wenig, als bei der Inschrift des Dreifusses, streng an das Original gehalten. Sonst aber kommt bei dieser Inschrift wohl Nichts, als die attische Genitiv-Form Εὐρύστρεως auf seine Rechnung, da diese in Argos in der Zeit, aus welcher das Original stammte, gewiss nicht angewendet worden war⁷.

Von dieser Statue also hatte der Verfertiger der Albanischen Tafel sicher nicht blos durch eine Periege-se Kenntniss. Denn nur in so fern er sie selbst gesehen hatte, konnte sie ihm bei seiner Arbeit die gewünschte Hilfe leisten. Dadurch wird es wahrscheinlich, dass es sich

¹ Perieg. II, 33, 4. Πρὸ δὲ τοῦ ναοῦ γυναικῶν ἱερασαμένω τῇ Ἀρμυρίᾳ εἰκόνας ἐστῆκασι οὐ πολλὰι.

² Perieg. VII, 23, 4. Κατὰ δὲ τὴν ἑσθλὴν ἐς τὸ ἱερὸν γυναικῶν εἰκόνας λίθου τέ εἰσιν εἰργασμέναι καὶ ἔχουσαι τέχνης εὖ ἐλέγοντο δὲ ὑπὸ τῶν ἐπιχωρίων ἱερεῖαι ταῖς Εὐμενίδας αἱ γυναικες γενέσθαι.

³ Perieg. II, 17, 3. Ἀνδριάντας τε ἐστῆκασι πρὸ τῆς ἐσόδου καὶ γυναικῶν αἱ γεγόνασιν ἱερεῖαι τῆς Ἥρας καὶ ἡρώων ἄλλων τε καὶ Οὐρίστου.

⁴ Perieg. II, 17, 7. Ἀργεῖοι δὲ καίπερ κακοῦ τηλεκούτου παρόντος σφίσι τὴν εἰκόνα οὐ καθέλουσιν τῆς Χρυ-

σείδας, ἀνέκασται δὲ καὶ ἐς τὸδε τοῦ ναοῦ τούτου κατακαυθέντος ἔμπροσθεν.

⁵ Siehe S. 43.

⁶ Dass diese Fackel auf der Albanischen Tafel von Montfaucon, Gori und Corsini für einen Trichter gehalten werden konnte, wird man jener Zeit leicht verzeihen. Wie dies aber selbst von Franz wiederholt werden konnte, nachdem das Richtige schon von Winkelmann, Marini, Heyne, Zoega, Millin, Platner und Guigniaut gesagt war, ist schwer zu begreifen.

⁷ Ahrens: de dial. Dor. S. 237.

mit dem Dreifuss eben so verhält, dass mithin das Scholion nebst dem darin angewendeten attischen Dialekt von ihm selbst, nicht aus einer Periegesis herrührt. Auch der in den Beischriften des oberen Bildes bemerkbare attische Dialekt braucht dann nicht aus der benutzten Quelle zu stammen; wohl aber muss nun der Dorismus der grossen prosaischen Inschrift auf Rechnung der Quelle gesetzt werden, woraus sich ergibt, dass diese kein Epos war, wie man bisher annahm, sondern eine in Prosa abgefasste Darstellung der Herakles-Sage.

Wenn also Corsini dem Urheber des Albanischen Reliefs den Dorischen Dialekt als ihm eigenthümlich beilegte, und Franz diesen gewaltsam selbst in die im attischen Dialekt abgefassten Inschriften einführte, so war jenes übereilt, dieses ganz ungerechtfertigt. Darum kann der Künstler immer ein Argiver gewesen sein, da bekanntlich zu seiner Zeit in der Schriftsprache nicht die Athener allein den attischen Dialekt anwendeten. Ja dafür, dass er in Griechenland selbst arbeitete, haben wir nun weit stärkere Beweise gefunden, als die von Corsini vorgebrachten. Denn das nachgewiesene Verfahren bei der Darstellung der Admetas setzt seine Anwesenheit in Argos mit Nothwendigkeit voraus; und der Dreifuss nebst seiner Inschrift macht es wenigstens sehr wahrscheinlich, dass er auch Theben besucht hatte. Und dazu kommt der schon von Corsini geltend gemachte Umstand, dass die Inschriften alle italischen Elemente der Herakles-Sage mit Stillschweigen übergehen. Denn wenn dies auch zunächst nur durch die benutzten Quellen veranlasst sein wird, so würde der Künstler doch andere Quellen gewählt haben, wenn er bei der Ausführung seines Werks Römer, nicht Griechen im Auge gehabt hätte.

Der Ort, welchen das obere Bild einnimmt, seine grössere Breite, die grösseren Proportionen seiner Figuren, vor Allem die so nachdrücklich als Schwerpunkt des Ganzen betonte Figur des Herakles verleihen diesem Bild ein solches Uebergewicht über Alles, was die Tafel sonst in Schrift und Bild enthält, dass es offenbar, wie auch mehrere Erklärer anerkannt haben, den Grund-Gedanken des Ganzen enthalten muss, alles Uebrige aber nur als zu seiner näheren Bestimmung und Ausführung dienend angesehen werden kann. Dieser Gedanke ist so einfach und in so handgreiflicher Weise ausgesprochen, dass man sich nicht genug über die Mannigfaltigkeit der Erklärungen wundern könnte, wenn nicht allerdings Alles, was die Tafel sonst enthält, beim ersten Anblick zu der Erwartung eines ganz anderen Gedankens hindrängte. Zwar Buonarrotti und Montfaucon liessen sich dadurch noch nicht abhalten, anzuerkennen, dass dieses Bild die Ruhe des Herakles darstellen wolle. Allein schon Gori gab den ersten Anstoss zu den meisten Verirrungen der späteren Erklärer. Er sah einen *«Hercules immortalis ac divinus»*. Die Satyrn bezeichnete er zwar als solche, die Maenade Europe aber erklärte er für eine Personification des Welttheils Europa, in welchem Herakles die meisten seiner Thaten verrichtet habe. Die andere Maenade sollte demnach Asien, vielleicht jedoch auch Hebe vorstellen. Der Begriff der Ruhe, den der Urheber des Bildes so nachdrücklich als Grund-Gedanken betont hat, war hiernit wenigstens verwischt, wenn auch noch nicht positiv geleugnet. Selbst Corsini gab seiner Schrift noch den Titel: *«Herculis Quies et Expiation»*. Allein im Text,

wo er einen entsprechenden Ausdruck für den Grund-Gedanken des Ganzen zu geben sucht, findet er vielmehr: *«Herculis expiationem, gesta ac labores»*. Den Begriff der Ruhe weist er ausdrücklich zurück und sieht, auf die schon erwähnte, falsch verstandene Namens-Beischrift gestützt, in dem oberen Bilde die Hochzeit des Herakles und der Hebe dargestellt. Die Europe jedoch fasste er trotzdem nach Gori's Vorgang als Personification des Welttheils auf. Nur gegen die letztere Ansicht sprach sich Barthelemy mit Entschiedenheit aus. Winckelmann aber wiederholte immer von Neuem, dass die Tafel die Vergötterung des Herakles in der Form seiner Hochzeit mit Hebe darstelle und auch Marini hielt an der Beziehung auf Hebe fest, wenn er sich auch auf die weiteren Bestimmungen nicht näher einliess. Erst Visconti bemerkte, dass der Charakter des Bildes die Auffassung als Hochzeit des Herakles und der Hebe nur in dem Falle zulässt, wenn man annimmt, dass es eine Travestie derselben sein wolle. Statt sich jedoch durch diese offenbar richtige Bemerkung auf den rechten Weg zurückleiten zu lassen, wurde er dadurch nur noch weiter getrieben, indem er behauptete, das Bild sei einer Komödie des Epicharmos: Ἡβας γάμος entlehnt. Erst in Folge von Zoega's Widerspruch nahm er diese Vermuthung zurück. Inzwischen aber war sie schon von Boettiger angenommen und von Heyne noch weiter verwendet worden. Denn dieser erkannte auch die Apotheose des Herakles an und zwar: *«Herculeum in Olympo inter Satyros cum Hebe recumbentem et nectar bibentem, peracta in terris expiatione»*. Der Name Εἰζώπηρ aber sollte nach ihm nicht der Maenade angehören, neben der er steht, sondern der Titel eines Satyr-Drama's sein, aus welchem die Darstellung geschöpft sei.

Nun erst liess Fea dem Thatsächlichen wieder sein Recht widerfahren, indem er nachdrücklich betonte, dass das obere Bild weder die Hochzeit des Herakles mit Hebe, noch überhaupt seine Apotheose, sondern nur seine Ruhe nach Vollendung aller Lebens-Mühen darstellen könne und wolle. Es sei der letzte Act seines irdischen Daseins, der gar nicht im Olymp, sondern noch auf Erden spiele. Die Schwierigkeit aber, die eben darin für die Frage nach dem Grund-Gedanken der ganzen Tafel liegt, liess er ganz unberührt, und dasselbe that Zoega, indem er Fea in den genannten Punkten vollständig beistimmte. Nur kehrte er zugleich zu einem Irrthum Gori's zurück, den er noch weiter durchbildete. Die Satyrn und Maenaden sollten nach ihm zwar Satyrn und Maenaden sein, aber doch auch zugleich die Länder und Orte darstellen, in denen Herakles seine Thaten verrichtet habe. Die Maenade Europe sollte den Welttheil dieses Namens vorstellen, die andere Theben; der eine Satyr Italien, die drei übrigen Sicilien, Abdera und Topeiros. Zwar nahm er diese Deutungen zum Theil zurück, indem er sie aussprach. Er würde sie aber gar nicht ausgesprochen haben, wenn er auch nur diesen theilweisen Widerruf ernstlich gemeint hätte. Millin und Platner sprachen auch hierin einfach Zoega nach.

Nachdem sich so die Gegensätze der Auffassung scharf ausgeprägt hatten, machte O. Müller einen Versuch, sie mit einander zu versöhnen, indem er dem oberen Bilde zwar die Absicht zuschrieb, die Apotheose des Herakles darzustellen, diese Absicht jedoch näher dahin

bestimmte, dass Herakles nur in dem ersten Stadium seiner Apotheose, in einem Durchgangszustand, vorgeführt sei, welcher darin bestehe, dass er zunächst als ἀναπαύμενος in den Kreis lakchischer Dämonen gelangt sei, von wo er natürlich später in die Gemeinschaft der unsterblichen Götter selbst aufgenommen werden solle. Dieser Ansicht hat meines Wissens Niemand ausdrücklich beigestimmt: nur nach Jahn's Aeusserungen könnte man vermuthen, dass er Müller's Erklärung auch hierin billige.

Preller jedoch kehrte zu der von Visconti ausgesprochenen und widerrufenen Ansicht zurück, nach welcher das obere Bild die Hochzeit des Herakles und der Hebe nach Anleitung einer Komödie des Epicharmos: Ἡβας γάμος darstellen sollte.

Auch Guigniaut fand die Apotheose dargestellt, und zwar sollte sich Herakles *«dans l'Olympe, ou plutôt dans une sorte de paradis terrestre»* befinden. Zugleich sollten die Satyrn und Maenaden, wie Zoega ausgeführt hatte, die Länder anzeigen, in denen Herakles seine Thaten verrichtet habe. Die Namen Εὐρώπη und Ἰταλὸς sollten von Zoega richtig gedeutet seien. Bei der zweiten Maenade jedoch wollte Guigniaut lieber Asien oder Libyen voraussetzen. Wenn er aber nun gar von diesem angeblich apotheosirten Herakles hinzufügt: *«Ajoutons, que cette scène, quoique traitée dans l'esprit du culte dionysiaque, semble faire allusion au mythe d'Hercule Méléagre (le héros, en effet, tourne le dos) et des insolents Cercopes»*, so heisst das doch wohl, die Geduld des Lesers etwas zu stark in Anspruch zu nehmen.

Franz hingegen wies die Beziehung auf die Apotheose des Herakles, und im Besonderen auf seine Hochzeit mit Hebe wieder ausdrücklich zurück und erkannte nur die Darstellung seiner Ruhe nach vollbrachten Arbeiten an. Eine Lösung aber der eben darin liegenden Schwierigkeit versuchte er so wenig, als die, welche vor ihm dasselbe gesagt hatten.

Endlich mag der Vollständigkeit wegen auch der Erklärung Hrn. Welcker's gedacht werden. Er griff die Andeutung Heyne's auf, dass der Name Εὐρώπη das Satyr-Drama zu nennen scheine, aus welchem das obere Bild entlehnt sei, und brachte damit ein Stück des Aeschylos in Verbindung, von dem wir nur den Titel: *Europa oder die Karer* kennen, ohne irgend Etwas von seinem Inhalt oder auch nur das zu wissen, ob es ein Satyr-Drama war, oder nicht. Der Albanischen Tafel zu Gefallen nimmt Hr. Welcker an, dass das Aeschyl'sche Stück ein Satyr-Drama gewesen sei und sucht mit dieser Hülfe Einiges über dessen Inhalt zu bestimmen. Allein nachdem er dies gethan hat, findet er selbst, dass es doch gar zu unwahrscheinlich sei, dass der Name Εὐρώπη das Gedicht bezeichne, aus welchem die Darstellung entlehnt sei, da ja auch den übrigen Personen Namen beigeschrieben sind, und, wenn irgend einer derselben bestimmt sein sollte, zugleich das zu Grunde liegende Gedicht anzuzeigen, dies nur bei der in den Mittelpunkt gestellten und vor allen übrigen hervortretenden Beischrift des Herakles: Ἡρακλῆς ἀναπαύμενος der Fall sein könne. Er findet selbst, dass der Schwerpunkt und die Einheit des Bildes offenbar in der Person des Herakles liegt, während eine Scene eines Satyr-Drama's: *Europa* vielmehr die Europa als Mittelpunkt des Ganzen erscheinen lassen müsste. Er hätte aber noch hinzufügen können, dass durch diese Erklärung jeder Zusammen-

hang des oberen Bildes mit dem unteren Theile der Tafel zerstört wird. Denn es hat doch gar keinen Sinn, wenn uns dieser umständlich die von Herakles in seinem diesseitigen Leben ausgeführten Heldenthaten aufzählt, und das Haupt-Bild daran nichts Anderes anzuknüpfen weiss, als die Darstellung eines zufälligen und ganz bedeutungslosen Auftretens des Heros in einer Scene der Europa-Sage. Er hätte endlich sich selbst einwenden sollen, dass das obere Bild überhaupt einem Satyr-Drama gar nicht entnommen sein kann. Denn diese Annahme schliesst, wie er selbst einräumt, nothwendig die andere in sich ein, dass das Bild die Travestie irgend einer von der Sage überlieferten Thatsache sei und sein wolle. Da aber offenbar Alles, was die Tafel sonst in Schrift und Bild bietet, ganz ernsthaft gemeint ist, so kann, wenn das Ganze irgend einen vernünftigen Sinn haben soll, auch das obere Bild keine Travestie enthalten, sondern muss eben so ernsthaft gemeint sein, wie alles Uebrige.

Von den anderen hier zusammengestellten Ansichten muss vor Allem die Beziehung der Satyrn und Maenaden auf die Länder, in denen Herakles seine Thaten ausgeführt haben sollte, zurückgewiesen werden. Sind es eben Satyrn und Maenaden, so können diese nicht zugleich Länder und Städte sein, zumal da sie in ihrer äusseren Erseheinung und in ihren Handlungen den bakchischen Charakter genau festhalten und demnach Dinge thun, welche sich mit jener vorausgesetzten weiteren Bedeutung gar zu schlecht vertragen würden. Neben Herakles, den wir das Haupt mit einem gewundenen Band geschmückt¹, um den einen Arm ein Stück Gewand geschlagen und in der Hand den gewaltigen Skyphos haltend², auf seine Löwenhaut hingestreckt sehen, machen sich zwei der lüsternen Gesellen an eine Nymphe. Der Eine äussert seine Zuneigung schon in sehr handgreiflicher Weise; der Andere sucht etwas Aehnliches zu erlangen. Die Maenade sträubt sich und scheint nicht geneigt, den Zudringlichen gutwillig nachzugeben. In der Rechten schwingt sie zu ihrer Vertheidigung einen Gegenstand, den man ohne Weiteres für einen Thyrsos halten würde, wenn man nicht an dem erhaltenen Ende eine Spitze, wie an einer Lanze, bemerkte³. Dieser Kampf hat die Aufmerksamkeit des Heros auf sich gezogen. Um zu sehen, wie er enden werde, hat er das Haupt bei Seite gewendet, so unbequem dies auch für ihn ist, da er den rechten Arm quer darüber gelegt hat⁴. Diesen gün-

¹ Dieses Band finden wir auch in anderen Bildern des Herakles, bald mit einzelnen grossen Blumen verziert, bald ohne diese; z. B. Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. 9. Mus. Worsley. Tav. 17. Tischbein: Engravings To. IV. Pl. 22. An Terracotten nimmt es bei nachlässiger Behandlung die Gestalt eines Wulstes an z. B. Stephani: Antiq. du Bosph. Cim. Pl. 70^a. No. 3. Man betrachtet es gewöhnlich als den Athleten eigenthümlich, z. B. Gerhard: Berlin's antike Bildw. S. 48. 123. Allein es findet sich auch anderwärts, z. B. an dem bärtigen Dionysos Mus. Pio-Clem. To. II. Tav. agg. B. No. 6. Die Grenzen des davon gemachten Gebrauchs sind mir noch nicht deutlich.

² Noch bemerkt man schwache Spuren von einer Verzierung, mit welcher dieser Skyphos versehen war. Ge-

nauer lässt sie sich jedoch nicht mehr bestimmen; vielleicht war es eine einfache Wein-Ranke. Winckelmann behauptete eine Darstellung der Hylas-Sage zu erkennen. Damit verhält er sich aber nicht anders, als mit dem, was er von der Namens-Inschrift der Hebe gesagt hat.

³ Wenn wirklich eine Lanze gemeint ist, so erklärt sich diese durch das oben S. 113. Beigebrachte. In jedem Falle wird man den entsprechenden Gegenstand in der Hand der anderen Maenade eben so wie diesen auffassen müssen. Ueber das Gewand-Motiv, welches man an beiden Frauen bemerkt, habe ich zu Köhler's Gesam. Schriften Th. III. S. 313 ff. ausführlicher gehandelt.

⁴ Siehe oben S. 132 f.

stigen Augenblick, in welchem der Skyphos von seinem Besitzer nicht beachtet wird, benutzt ein dritter Satyr, um heimlich seinen Durst mit dessen Inhalt zu stillen¹. Ein Vierter beobachtet gespannt, was vor seinen Augen vorgeht, und macht sich, wie seine Spott-Geherde zeigt², in Gesellschaft einer zweiten Maenade darüber lustig. Der Name derselben Εὐρώπη (mag man nun dies Wort als eine Zusammensetzung von εὐρύς und ὤψ oder ὀπή betrachten, oder in -ωπος, -ωπη nur eine Adjectiv-Form sehen) ist gewiss ein eben so guter Maenaden-Name, als Eurypyle einer Seits, oder Enope, Charope, Phanope, Sterope, Theope anderer Seits; ja man kann fragen, ob nicht vielleicht auf dem Vasen-Gemälde, auf dem der Name Eaope vorkommt³, nur ein P ausgefallen und der Name Europe gemeint sei. Auch wird sich wohl der Name Ἰταλός d. h. *vitulus*, ταῦρος⁴ nicht schlechter für einen Satyr eignen, als die Namen Ἰππος und Ἰππαιος, oder der Name Ἐρίφη für eine Maenade.

Im Uebrigen kann nicht verkannt werden, dass jede der beiden entgegengesetzten Meinungen, so wohl die, welche der Vorstellung der Apotheose jeden Antheil an dem Bilde abspricht, als auch die, welche diese Vorstellung auf die eine oder andere Weise als Grund-Gedanken nachzuweisen sucht, eine gewisse Berechtigung hat. Die erstere Auffassung wird unabweislich von Allem geboten, was das obere Bild selbst enthält. Nicht am Mahle der Olympischen Götter sehen wir Herakles Theil nehmen, sondern in einem Schwarm wilder Satyrn und Maenaden, denen das Alterthum nie die Pforten des Olympos geöffnet hat⁵, zum Wein-Genuss gelagert. Und wie er selbst auf eine höhere Würde gar keinen Anspruch zu machen scheint, so bekunden auch seine Gefährten, dass sie ihm diese durchaus nicht einräumen, sondern ihn als ihres Gleichen betrachten. Dass die Ruhe, die er hier genießt, nicht eine vorübergehende seines diesseitigen Lebens, sondern ein endlicher Lohn für Alles sei, was er in diesem Leben gethan und gelitten, lehrt uns allerdings die Aufzählung seiner Thaten, welche an dem unteren Theile der Tafel angebracht ist, und nur unter dieser Voraussetzung einen Sinn haben kann. Auch scheint die Art, wie das Löwenfell, auf welchem er mit seiner Gesellschaft ruht, über zwei Pilaster gespannt ist und ihn über die Erde erhebt, darauf hindeuten zu wollen, dass man nicht diese, sondern irgend eine unbestimmte, höhere Sphaere als Ort der Handlung zu denken habe. Allein darum braucht er doch weder als Gott noch als im Olympos befindlich gedacht zu sein und zum Ueberflusse betont es auch der Zusatz: ἀναπαύμενος noch recht ausdrücklich, dass es sich hier nicht etwa um die Verwandlung in einen Gott, sondern nur um das Ausruhen von den beendigten Lebens-Mühen handle.

¹ Siehe oben S. 129.

² Das Nähere über diese Geherde siehe in meinem *Parergon archaeol.* No. XIV.

³ De Wille: *Descr. des vases peints prov. des fouilles de l'Etrurie* S. 27. No. 59.

⁴ Eustath. zur Od. 1910, 18. Κεῖνται μὲν οὖν θυμικόν

ὁ ταῦρος, ὡς Εὐριπίδης δηλοῖ ἐν τῷ· ταῦροι δ' ὕβρισται εἰς κέρας θυμούμενοι, ταῦροις εἰκαστέον τοὺς ἐξοίνους.

⁵ Nicht einmal aus den Bildern, welche die Rückführung des Hephaestos darstellen, oder aus einem ähnlichen, in einem Epigramm (*Anthol. Pal. To I. S. 57. No. 1.*) erwähnten Kunstwerk wird man das Gegentheil schliessen dürfen. Den begleitenden Satyrn und Maenaden werden selbst da die Pforten des Olympos ein Halt geboten haben.

Die zweite Ansicht fusst auf der Forderung der Vernunft, dass der ganzen Tafel ein einheitlicher Gedanke zu Grunde liegen müsse, und auf der Voraussetzung, dass dieser in der Absicht zu suchen sei, in Schrift und Bild eine gedrängte Gesamt-Darstellung der Herakles-Sage zu geben. Ist diese Voraussetzung richtig, so versteht es sich von selbst, dass einzig und allein die Apotheose ein passender Gegenstand für das obere Bild war, dass sie allein einen Schlussstein für das Ganze bilden konnte. Entweder also liegt diesem Bilde allem Anschein zum Trotz doch die Vorstellung der Apotheose zu Grunde oder jene Voraussetzung ist falsch. Daran, dass auch das Letztere möglich sei, dass der Urheber der Tafel zunächst eine ganz andere Absicht gehabt haben und die Aufzählung der wichtigsten Thaten des Herakles nur eine Folge dieser Absicht sein könnte, scheint noch Niemand gedacht zu haben. Und doch ist dies die einzig zulässige Annahme.

Der Versuch, den Begriff der Apotheose dadurch in das obere Bild einzuführen, dass man es auf die Hochzeit mit Hebe bezieht, bedarf nach dem schon Gesagten keiner Widerlegung mehr. Wir sahen schon, dass die Namens-Beischrift, auf welche er sich stützt, eine ganz andere Bedeutung hat, und dass die Annahme einer Travestie, durch welche allein diese Deutung möglich wird, durch Alles verboten wird, was die Tafel sonst enthält.

Ganz ungleich scharfsinniger, und in gewissem Grade wohl auch richtig ist die Erklärung O. Müller's. Die Alten haben offenbar sehr häufig als Resultat der von Herakles glücklich überstandenen Lebens-Mühen seine Ruhe in bachelischem Kreise gedacht und daran mag sich wohl auch mehr oder weniger oft die Vorstellung angeknüpft haben, dass dies nur ein Uebergangs-Zustand gewesen sei, welcher seine Aufnahme in den Kreis der Olympischen Götter vorbereitet habe¹. Selbst das will ich nicht behaupten, dass die letztere Vorstellung dem oberen Bilde der Albanischen Tafel gänzlich fremd sei. Allein dass es dem Urheber eben nur darauf angekommen sei, diese Ruhe als Anfang der Apotheose darzustellen, kann ich nicht glauben. Er musste dies dann nothwendig dem Beschauer in irgend einer Art bemerklich machen, nicht aber gerade umgekehrt durch die Beischrift: ἀναπαύμενος die einfache Vorstellung des Ausruhens nach überstandenen Lebens-Mühen, die man mit dem Lebens-Ende jedes Menschen verband, als Grund-Gedanken betonen. Und gesetzt, Müller's Ansicht habe volle Gültigkeit, so leistet sie doch gar nicht das, was sie zu leisten bestimmt ist. Eine Ruhe, die nur ein Uebergangs-Zustand, ein erster Grad der Apotheose ist, an welchen sich erst später ein zweiter, höherer anschliessen wird, ist eben, weil sie ein zweites Höheres nur als zukünftig in Aussicht stellt, aber nicht schon in sich schliesst, schlechthin ungeeignet, eine Gesamt-Darstellung der Herakles-Sage abzuschliessen. Der Künstler muss nothwendig, selbst wenn er von der von Müller vorausgesetzten Anschauungsweise ausging, doch einen ganz besonderen Grund dazu

¹ Darauf scheint ein Vasen-Gemälde bei Millingen: Peint. des vas. de div. coll. Pl. 36. und Inghirami: Vasi etruschi Tav. 223. hinzuweisen, auf welchem wir Herakles sehen, wie er die bachelische Umgebung verlässt und in

den Olymp erhoben wird. Auf einem zweiten, Mon. Ined. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 41., haben die Satyrn einen anderen Sinn.

gehabt haben, dass er nicht die wirkliche Aufnahme in die Zahl der Götter, sondern nur diesen vorbereitenden Zustand darstellte, und dieser besondere Grund wird in jedem Falle darauf hinauslaufen, dass es ihm zunächst auf etwas Anderes ankam, als auf eine Gesamt-Darstellung der Herakles-Sage. So drängt uns bei näherer Betrachtung Alles zu der Annahme hin, dass es sich bei dem oberen Bilde in der That nicht um den Begriff der Apotheose handelt, dass aber auch der Grund-Gedanke des ganzen Täfelchens ein anderer ist, als der, welcher bisher vorausgesetzt worden ist und zu so gewaltsamen Deutungen jenes Bildes genöthigt hat.

Die Frage nach diesem Gedanken fällt zusammen mit der Frage nach dem Gebrauch, welchen der Urheber der Tafel von ihr gemacht wissen wollte. Visconti theilte die fast allgemein verbreitete Ansicht, dass jene kleinen Täfelchen, die man nach dem Gegenstande der wichtigsten der Kürze wegen gewöhnlich unter dem Namen der Ilischen zusammenfasst¹, zum Unterricht in den Schulen bestimmt gewesen seien. Sie sollten sämtlich Theile eines grösseren Ganzen, Trümmer einer zusammenhängenden Darstellung seien, welche das ganze Gebiet der alten Mythen umfasst habe, und ein Fragment dieses eigenthümlichen Handbuchs der Mythologie sollte nun auch die Albanische Tafel sein. Den Beweis für ihren engen Zusammenhang mit den übrigen Täfelchen fand er in der unterhalb der Figur der Admeta angebrachten Inschrift. Da nämlich die Inschrift auf der Rückseite des einen Veronesischen Fragments² gegenwärtig mit den Worten endigt:

Ἡρακλῆος Ἀργείας ἱέρεια Εὐρυ....
.....,

so meinte er, dass da genau dieselben Worte, wie auf der Albanischen Tafel, gestanden hätten, dass sie dort, wie hier, zur Zeit-Bestimmung gedient hätten, und folgerte daraus, dass sich daran auch auf der Veronesischen Tafel die Erzählung der Herakles-Sage angeschlossen habe. Genau dasselbe wurde später auch von Jahn gesagt. Ihm eigenthümlich ist nur, dass er einen weiteren Beweis für die Berechtigung, jene Täfelchen als Theile eines grösseren Ganzen aufzufassen, darin zu finden glaubte, dass die Neapolitanische Tafel³ die Geburt des Dionysos fast mit denselben Worten erzählt, wie die eben angeführte Veronesische.

Ich bedauere, jedem dieser Sätze widersprechen zu müssen.

Vor Allem kann ich nicht glauben, dass jene Täfelchen für den Schul-Unterricht bestimmt gewesen seien. Was kann uns dazu berechtigen, den Alten, die, wenn irgend etwas, gerade den gesunden, praktischen Sinn vor der modernen Welt voraushatten, eine Absurdität aufzubürden, die gegenwärtig Niemandem einfallen würde? Wer wird sich von Täfelchen, deren Inschriften in so kleinen Buchstaben abgefasst sind, dass sie selbst da, wo sie vollkommen unversehrt sind, von den meisten Augen nur mit Hülfe von Vergrösserungs-Gläsern, immer

¹ Corp. Inscr. Gr. No. 6125 — 6130., und Rhein. Mus. 1833. Th. IX. S. 161 ff.

² Corp. Inscr. Gr. No. 6126.

³ Corp. Inscr. Gr. No. 6129.

aber nur mit der äussersten Anstrengung gelesen werden können, irgend einen Nutzen beim Unterricht versprechen und nicht begreifen, dass so der Lernende nur durch neue, ganz unnöthige Schwierigkeiten abgeschreckt wird? Man kann nicht einwenden, dass dieser sich nur an die bildlichen Darstellungen halten solle, dass die Inschriften eine unwesentliche Zugabe seien, die auch ganz unbeachtet bleiben könne. Diese Inschriften machen offenbar ganz andere Ansprüche, stehen zum grossen Theile gar nicht in dem Verhältnisse von Erklärungen zu den Bildern, sondern enthalten selbstständige ausführliche Erzählungen und Berechnungen und bilden sogar bei einigen Tafeln, wie z. B. bei der einen Capitolinischen¹, augenscheinlich den Haupt-Gegenstand, zu welchem die bildliche Darstellung nur als eine untergeordnete Zugabe hinzutritt. Auch geht der Inhalt dieser Inschriften wenigstens zu einem guten Theil weit über ein Alter hinaus, bei dem man daran denken könnte, dem alten Epos erst durch bildliche Zugaben Eingang zu verschaffen, und selbst die äussere Handhabung solcher Tafeln beim Unterricht würde so beschwerlich sein, dass einem ersten Versuche sicher kein zweiter nachgefolgt sein würde. Eine so augenscheinlich unhaltbare Ansicht würde gar nicht so weit Eingang gefunden haben, als es in der That geschehen ist, wenn nicht die Meisten gar keine Ahnung von den unbeschreiblichen Schwierigkeiten hätten, die mit der Lesung selbst der Theile der Inschriften verbunden sind, welche sich in ihrem ursprünglichen Zustande befinden. Bücher, welche die Buchstaben ungleich grösser, als die Originale, und, was die Haupt-Sache ist, schwarz auf weiss, nicht vertieft auf gleichfarbiger Fläche wiedergeben, sind weit entfernt, davon eine Vorstellung geben zu können. Longpérier², der selbst ein solches Täfelchen entziffert hat, hat auch recht wohl eingesehen, dass beim Unterricht Nichts unbrauchbarer sein würde, als Dinge dieser Art. Wenn freilich ein anderer Gelehrter, der selbst bekennt, dass ihm die Lesung *«nur bei stetem Gebrauche der Loupe und mit äusserster Anstrengung am Originale»* gelungen sei³, dennoch jener Ansicht beipflichtet, so sehe ich keinen anderen Ausweg, als eine Berufung auf die menschliche Schwäche, welche nur zu oft lieber hergebrachte Meinungen nachspricht, als eigenes Nachdenken zu Hülfe nimmt.

Die einzige Stütze, auf welche man sich beruft, besteht in dem Distichon des grösseren Capitolinischen Fragments:

. Θεοδ[ω]ρο[ν] μαζε παλιν Ὀμήρου,
 ἔφρα δαεὶς πάσης μέτρον ἔχης σοφίας.

Allein darin ist doch nicht mehr, und nicht weniger, als eine an Jedermann gerichtete Mahnung ausgesprochen, sich mit dem Inhalte der epischen, namentlich der Homerischen Gedichte, wie er auf dem Täfelchen übersichtlich zusammengestellt ist, fleissig zu beschäftigen, da er der Inbegriff alles Wissenswürdigen sei. Natürlich soll damit gesagt sein, dass das Täfelchen

¹ Rhein. Mus. 1853. Th. IX. S. 161 ff.

² Revue de philol. To. I. S. 439.

³ Rhein. Mus. 1853. Th. IX. S. 162.

dabei gute Dienste leisten werde; aber daraus folgt doch noch nicht von fern, dass die Anwendung beim Schul-Unterricht auch nur in der Absicht des Urhebers gelegen habe, geschweige denn, dass man darauf eingegangen sei.

Das wahre Princip dieser Täfelchen liegt wo ganz anders, und dieses Distichon ist nichts Anderes, als ein nicht ungeschickt gewähltes Aushänge-Schild, eine Empfehlung, welche für die künstlerisch und praktisch werthlosen Spielereien Käufer anzulocken bestimmt war, von den neueren Gelehrten aber als baare Münze hingenommen worden ist. In Wahrheit verdanken alle diese Täfelchen ihr Dasein dem jeder überlebten Kunst eigenen Streben, statt kunstreicher recht künstliche Werke herzustellen, die durch die Schwierigkeit der Technik, sei es durch ausserordentliche Kolossalität, oder durch eine Fülle mannigfacher, auf den engsten Raum zusammengepresster Einzelheiten das Interesse des Laien zu erwecken suchen. Auch die neuere Kunst hat bekanntlich keinen Mangel an Producten dieser *μικροτεχνία* und bei der alten können wir sie bis in das erste Jahrhundert v. Chr. zurück verfolgen¹. Schon damals bewunderte man namentlich ein Sesam-Korn, auf welches Homerische Verse geschrieben waren, und ein Viergespann, welches so klein war, dass es von einer Fliege bedeckt werden konnte, und für die Wahrheit der letzteren Nachricht bürgen zwei Ohrgehänge, welche aus den Gräbern bei Kertsch der Kaiserlichen Ermitage zugegangen sind². Jedes derselben ist in der That mit einem rund in Gold ausgeführten Viergespann geschmückt, welches so klein ist, dass es nebst dem darauf stehenden Krieger und der Nike sehr wohl von den ausgebreiteten Flügeln einer Fliege bedeckt werden könnte.

Diese Richtung der Kunst ist es, welche auch die sogenannten Iliischen Täfelchen hervorgerufen hat, Spielereien, die offenbar weder einen wirklichen künstlerischen noch einen praktischen Werth besitzen, sich aber den Schein des letzteren zu erwerben suchen, indem sie eine Masse mythologischen, litterar-historischen und chronologischen Wissens auf den kleinsten Raum zusammendrängen. Damit dies ja nicht verkannt werde, hat es der Verfertiger des grösseren Capitolinischen Fragments durch jenes Distichon den Käufern noch recht an's Herz gelegt. Niemand kann im Ernst glauben, dass sich Jemand, dem es wirklich um Belehrung zu thun war, ganz ohne Noth eines so unbeschreiblich mühevollen Mittels bedient haben werde. Dass aber die reichen Römer zu einer gewissen Zeit an Dingen dieser Art nicht geringen Gefallen gefunden haben, beweisen die zahlreichen auf uns gekommenen Fragmente. Mehrere von ihnen, wie z. B. das grössere Capitolinische und das eine Veronesische³, stehen offenbar in dem Verhältniss mehr oder weniger freier Copieen zu einander, was natürlich die Annahme, dass sie Glieder eines grösseren mythologischen Ganzen seien, ausschliesst. Allein auch bei den Täfelchen, welche nicht in Verhältniss von Copieen zu einander stehen, ist das

¹ Schon Varro erwähnt den Myrmekides. Zu den von Boeckh: Corp. Inscr. Gr. To. I. S. 872f. gesammelten Stellen ist Clemens Alexandr.: Prolrept. X, 98. S. 78. ed. Pott. hinzuzufügen.

² Gille: Antiquités du Bosphore Cimm. Pl. 12a. No. 3.

³ Corp. Inscr. Graec. No. 6126.

Zusammengehören als Glieder eines Ganzen nicht nur durch keine einzige Spur angezeigt, sondern sie sind auch meistens in Anlage und Methode so verschieden, dass dies völlig unglaublich wird. Wie aber konnte sich Jahn, um dies zu beweisen, darauf berufen, dass die Inschriften des einen Veronesischen Fragments mit denen des Neapolitanischen zum Theil übereinstimmen? Ich sehe wohl, wie man daraus folgern kann, dass der Verfertiger der einen Tafel die andere theilweise benutzt und abgeschrieben habe und folglich keine Fortsetzung derselben liefern wollte. Soll aber bewiesen werden, dass zwei Tafeln in dem Verhältniss von Gliedern eines grösseren Ganzen zu einander stehen, so kommt es doch wohl darauf an, nachzuweisen, dass der Faden einer Erzählung von der einen Tafel da aufgenommen und in entsprechender Weise fortgeführt werde, wo ihn die andere fallen lässt. Und dies findet bekanntlich nirgends Statt.

Nicht besser steht es um die Behauptung, dass auch die Albanische Tafel ein Glied jener zusammenhängenden Darstellung der alten Sagen sei. Sie fusst zunächst auf der Voraussetzung, dass die Unterschrift der Admata bestimmt sei, das Jahr anzugeben, in welches die dargestellte Handlung falle, während wir gesehen haben, dass diese Worte eine ganz andere Bedeutung haben. Sie fusst ferner auf der Annahme, dass auf dem einen Veronesischen Fragment genau dieselbe Inschrift und zwar als Zeit-Bestimmung des dort Erzählten gestanden habe. Allein das Letztere wäre, selbst wenn das Erstere wirklich Statt gefunden hätte, schon darum gar nicht möglich gewesen, weil, wie wir gesehen haben, eine Zeit-Bestimmung eines Bildes oder einer Erzählung in dieser Weise gar nicht gegeben werden kann. Und überdies ist es offenbar, dass die Inschrift der Veronesischen Tafel ganz anders gelautet hat, als die der Albanischen. Man braucht nur die Worte der letzteren:

Ἡρας Ἀργείας ἱέρεια
Ἀδμάτα Εὐρυσεως
καὶ Ἀδμάτας τᾶς Ἀμφι-
δάμαντος ἔτη νη.

neben die der ersteren:

Ἡρας Ἀργείας ἱέρεια Εὐρυ . . .

zu stellen, um zu sehen, dass diese von jenen ganz verschieden waren, und dass, da man doch im Griechischen nicht sagen kann: Ἡρας Ἀργείας ἱέρεια Εὐρυσεως Ἀδμάτα, die Buchstaben Εὐρυ . . . nothwendig den Namen einer Priesterin der Argivischen Hera enthalten haben müssen. Ja selbst, dass die Priesterin, von welcher hier irgend Etwas erzählt war, Εὐρυδίκη hiess, ist schon von Heyne¹ durch eine Stelle des Pausanias² evident nachgewiesen

¹ Observationes ad Apollodori Biblioth. S. 226.

² Perieg. III, 13, 6. Τοῦ δὲ ἤρώου λόφος ἐστὶν οὐ πόβρω, καὶ Ἡρας ἐπὶ τῷ λόφῳ νηὶς Ἀργείας ἰδρύσασθαι.

δὲ Εὐρυδίκην κατὰ Παναχαιοῦς συγκατέρα, γυναῖκα δὲ Ἀκρισίου τοῦ Ἀβαντος. Vergleiche auch Apollodor: II, 2, 2. III, 10, 3.

worden¹. Endlich fusst jene Ansicht auf der Voraussetzung, dass diese Worte eine Erzählung der Herakles-Sage, wie die auf der Albanischen Tafel, eingeleitet haben. Da aber das angeblich in jener Inschrift angezeigte Jahr das der Apotheose des Herakles sein soll, so würde daraus folgen, dass diese Darstellung mit der Erzählung der Apotheose begonnen habe und dann rückwärts zu dem fortgeschritten sei, was Herakles auf Erden gethan haben sollte. Und das kann doch Niemand im Ernst glauben.

Den Charakter der *μυροπτεχνία* jedoch hat das Albanische Täfelchen mit den übrigen offenbar gemein; überdies auch das Streben, eine grosse Gelehrsamkeit an den Tag zu legen. Allein während bei jenen die übersichtliche Darlegung eines gewissen Kreises wissenschaftlicher Dinge der letzte Zweck ist, der ihnen allein einen grösseren oder geringeren Werth verleihen soll, spielt diese Belehrung bei dem Albanischen Relief augenscheinlich nur eine Neben-Rolle. Der Verfertiger hätte sonst nothwendig eben so, wie die Urheber der übrigen Tafeln, darauf bedacht sein müssen, dem Beschauer ein abgeschlossenes Ganzes, eine Gesammit-Darstellung der Herakles-Sage, zu bieten, nicht aber eine Erzählung, die, indem sie nicht nur die Apotheose, sondern auch die Eltern und die Geburts-Geschichte des Herakles ganz übergeht, einem Körper ohne Kopf und ohne Füsse gleicht. Darauf führt auch das ganz andere Verhältniss, in welchem hier diese Inschriften zu den bildlichen Darstellungen stehen, indem deren Figuren in einem ohne allen Vergleich grösseren Maassstab, als bei allen übrigen Tafeln, ausgeführt sind, so dass die inschriftliche Beigabe bei einem allgemeinen Ueberblick ganz verschwindet und erst von dem sorgfältig suchenden Auge entdeckt wird.

Worauf es dem Verfertiger der Albanischen Tafel zunächst ankam, darüber kann, wie mir scheint, für den, welcher die nachdrückliche Betonung des oberen Bildes beachtet und mit den Resultaten der in den beiden vorhergehenden Abschnitten niedergelegten Untersuchungen einverstanden ist, kaum ein Zweifel übrig bleiben. Dort fanden wir, dass die Hoffnung auf ein Dasein nach dem Tode, welches durch materielle Genüsse aller Art, namentlich durch bakchische Freuden versüsst sein werde, in den weitesten Kreisen verbreitet war; dass man besonders in römischer Zeit vielfach darauf bedacht war, die Furcht vor dem Tode durch Belebung dieser Hoffnung zu beschwichtigen, und daher namentlich nicht nur den Schmuck der Grabdenkmäler gern aus diesem Vorstellungs-Kreis entlehnte, sondern auch auf den zum Zweck des häuslichen Todten-Cultus in den Wohnungen angebrachten Anathem-Tafeln sehr häufig die verstorbenen Glieder der Familie im Genuss dieser Freuden des jenseitigen Lebens darzustellen pflegte. Wir sahen, dass Herakles, wie in anderer, so auch in dieser Beziehung als Vorbild des Menschen galt; dass der Glaube, auch er sei für die Mühen des diesseitigen Lebens durch eine Ruhe dieser Art belohnt worden, die wichtigste Stütze jener Hoffnung bildete; dass man ihn daher an Grabdenkmälern nicht selten als Theilnehmer dieser bakchischen Genüsse

¹ Auch hier befindet sich Franz in einem auffallenden Widerspruch mit sich selbst. In den Text setzt er die augenscheinlich das Wahre treffende Conjectur *He-*

ne's: *Εὐρυδίκη*, in den Noten aber sagt er, Jahn's Meinung sei wahrscheinlicher.

darstellte oder doch durch die Bilder seiner Zwölf-Thaten darauf hindeutete; dass sich namentlich auch Cassia Priscilla in diesem Sinne eine Relief-Tafel anfertigen und, sei es in dem Grabmal, in welchem sie einst zu ruhen gedachte, oder in irgend einem Theile ihrer Wohnung, aufstellen liess, welche sie selbst und ihren Gatten unter der Form der Omphale und des Herakles, umgeben von den Bildern der Zwölf-Thaten, darstellte. Dieses Bedürfniss des menschlichen Gemüths war es, was der Verfertiger der Albanischen Tafel im Auge hatte. Wie die Urheber der übrigen Tafelchen der Wissbegierde des Menschen, dem Verstande eine wenigstens scheinbare Nahrung darzubieten suchten, so wollte er dem Bedürfniss das menschlichen Gemüths entsprechen. Der Käufer, der mit dem Tafelchen die Wand seines Atrium schmücken würde¹, sollte, so oft sein Auge daran hinstreifen würde, an die Ruhe, an die bakchischen Genüsse erinnert werden, deren Herakles am Ende seines irdischen Lebens theilhaft wurde, aber auch an alle jene Anstrengungen, durch welche ein solcher Lohn errungen worden war. An diesem Beispiel sollte sich sein Gemüth aufrichten, aus ihm neue Hoffnung in Betreff des eigenen Schicksals schöpfen, wenn er, von den Lasten des Lebens niedergedrückt, mit Bangen in das Dunkel des künftigen Lebens blicken würde. Darum legt die Tafel einen so überwiegenden Nachdruck auf das obere Bild, welches das Ausruhen in bakchischer Umgebung darstellt. Darum meidet sie jeden Hinweis auf die Apotheose des Herakles, zählt nur seine Heldenthaten auf und übergeht seine Eltern und die näheren Umstände seiner Geburt ganz mit Stillschweigen. Darum fügt sie dem Namen des Herakles noch das *ἀναπαύμενος* bei, einen Ausdruck, den man bekanntlich von jedem Verstorbenen gebräuchte.

Im Grund-Gedanken also hat die Albanische Tafel mit keinem anderen der uns erhaltenen Kunst-Verke so grosse Aehnlichkeit, wie mit der Marmor-Tafel der Cassia Priscilla². Nur überlässt sie es jedem Beschauer, sich mit dem Herakles zu identificiren, während die andere eine Identification dieser Art selbst vollzieht und auf die Cassia und ihren Gatten beschränkt. Sie giebt die Darstellung der Thaten des Herakles in Worten, die Neapolitanische Tafel in Bildern; und ausser den *ἀνελαι* auch die *παράεργα* und *περάσεις*, während sich jene mit den *ἀνελαι* begnügt.

Mit dieser Auffassung steht auch das untere Bild im besten Einklang. Sein Verständniss würde jedoch gleich von vorn herein abgeschnitten sein, wenn nicht vor Allem die zuerst von Marini ausgesprochene, dann auch von Heyne, Boettiger, Fea und Franz wiederholte Ansicht zurückgewiesen würde, wornach es aus zwei verschiedenen Scenen bestehen soll. Die Unmöglichkeit dieser Annahme muss bei dem ersten aufmerksamen Blick einleuchten. Die Haltung des bärtigen Mannes, sein entschieden auf die Flügel-Frau gerichteter Blick, vor Allem die weit vorgestreckte rechte Hand mit der Schaalē lassen eine andere Auffassung, als die, dass auch er von der Flüssigkeit zu erhalten erwarte, welche von jener Figur in die Schaalē der

¹ Cic.: ad Attic. I, 10. *Praeterea typos tibi mando, quos in tectorio atrii possim includere.*

² Siehe oben S. 202 ff.

Admata gegossen wird, gar nicht zu, und dann kann natürlich das Bild nur aus einer Scene bestehen.

Auch die Handlung ist hiermit in der Hauptsache schon festgestellt. Es ist eine über einem Altare verrichtete *σπονδή*¹, wie sie uns Hunderte von Bildern aller Zeiten und aller Kunst-Gattungen vorführen. Auf dem Altar brennt das Feuer, in welches die Flüssigkeit gegossen werden soll, mag man nun dabei an Wein, Wasser, Milch oder an irgend eine Mischung zu denken haben. Dies ist auch den Erklärern in so weit deutlich geworden, als sie die Handlung fast sämmtlich als Opfer bezeichnet haben. Auffallend jedoch ist es, dass Keiner von ihnen dieses Opfer näher als *σπονδή* bestimmt hat, und unbegreiflich, wie Zoega, dem allerdings nur Hr. Welcker und Platner gefolgt sind, gar meinen konnte, es werde hier dem Herakles in Himera in Sicilien von der Nymphe Himera und von Iris ein warmes Bad bereitet. Steht doch jedes Element des Bildes mit dieser Auffassung im grellsten Widerspruch.

Dass der Ort der Handlung eine heilige Stätte ist, lehrt schon der Altar. Ueberdies bestimmen ihn die beiden an den Seiten angebrachten Pilaster noch näher als das Innere eines Tempels. Es sind die Anten des *ισρόν*, welche hier zugleich als Stützpunkte für die Löwenhaut dienen, auf der Herakles mit seiner munteren Gesellschaft Platz genommen hat. Nach der gewöhnlichen Ansicht sollen diese Pilaster von den Ilischen Tafeln entlehnt sein und keine andere Bestimmung haben, als für die langen darauf angebrachten Inschriften den nöthigen Platz zu bieten². Das Letztere gilt allerdings für die Ilischen Tafeln, folgt aber darum noch nicht auch für die Albanische. Vielmehr wird es eben deshalb, weil sich diesen Pilastern auf der letzteren ungezwungen ein so passender Sinn unterlegen lässt, weit wahrscheinlicher, dass als gemeinsames Vorbild die griechischen Anathem-Tafeln gedient haben, welche zum grössten Theil von solchen Pilastern eingefasst sind, und zwar, wie bekannt, um das Tempel-Gebäude nachzuahmen. Von dem Urheber der Albanischen Tafel ist dieser Gedanke ganz zweckmässig für sein Bild benutzt worden, von denen der Ilischen Tafeln aber in weit ungeschickterer Weise, da dort die Pilaster an sich gar keinen Sinn mehr haben, sondern nur einen Platz für die Inschriften darbieten sollen.

Bei der Frage nach dem Heiligthum selbst kann die Wahl nur zwischen dem des Ismenischen Apollo in Theben und dem der Argivischen Hera schwanken. Die Anwesenheit des Dreifusses weist auf jenes, die der Admata auf dieses hin. Wenn aber auch die alte Kunst in ihren Bildern räumlich entfernte Dinge nicht selten näher zusammenrückte, als sie es in der Wirklichkeit waren, so wäre es doch gewiss ganz ungleich gewaltsamer, wenn in einer Scene, die im Tempel der Argivischen Hera vorgeht, ein im Thebanischen Heiligthum des Apollo vorhandener Dreifuss zu sehen wäre, als wenn sich die Priesterin der Argivischen Hera auch ein Mal zur Theilnahme an einer *σπονδή* in den Tempel des Ismenischen Apollo nach Theben

¹ C. Fr. Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 23, 13 ff.

² Nur Gori meinte, es seien darunter die Säulen des Herakles zu verstehen, und dies hat von ihm Zoega, von

diesem Hr. Welcker angenommen. Dass diese Erklärung mehr, als unwahrscheinlich ist, braucht nicht erst gezeigt zu werden.

bezieht, sobald nur diese *σπονδή* von der Art ist, dass sie deren Theilnahme wirklich rechtfertigt. Dass die hier verrichtete *σπονδή* von dieser Art ist, wird sich sogleich zeigen. Dass sie aber im Tempel der Argivischen Hera vor sich gehe, würde auch darum unwahrscheinlich sein, weil dann, selbst von der räumlichen Entfernung abgesehen, gar kein genügender Grund aufzufinden sein würde, wesshalb der Dreifuss im Bilde angebracht sein könnte. Der Haupt-Zweck desselben scheint gerade der zu sein, dass das Local hinreichend kenntlich gemacht werde, und gerade der von Amphitryo geweihte Dreifuss scheint nur darum gewählt zu sein, weil er ohnehin mit der Haupt-Person der ganzen Tafel im engsten Zusammenhang stand.

Auch der Schmuck des Altars passt ganz wohl zu der Annahme, dass der Tempel des Ismenischen Apollo zu verstehen sei¹. Nur kann man ihm keine directe Beweiskraft zuschreiben, da er einem Altar der Hera kaum weniger angemessen sein würde². Wir finden dieselben drei tanzenden Frauen, nur mit unwesentlichen Abweichungen, noch in folgenden Kunstwerken als Verzierung von Altären:

1. Buchsbaum-Fragment der Kaiserlichen Ermitage, aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. Stephani: *Antiquités du Bosph.* Cimm. Pl. 79. No. 13.

2. Das der Verherrlichung Alexanders des Grossen geltende Marmor-Relief in Palazzo Chigi in Rom. Sainte-Croix: *Exam. crit. des hist. d'Alex.* S. 777. Visconti: *Opere Varie* To. III. S. 63. Millin: *Gal. Mythol.* Pl. 90. No. 364. Moses: *Altars* Pl. 149. Bunsen: *Beschreibung Roms* Th. III, 3. S. 327. Corp. Inscr. Graec. No. 6020.

3. Das Exemplar der sogenannten choragischen Anatheme, welches sich noch gegenwärtig in der Villa Albani befindet. Zoega: *Bassirilievi* Tav. 99. Millin: *Gal. Myth.* Pl. 17. No. 58. Bunsen: *Beschreibung Roms* Th. III, 2. S. 529. No. 8. Creuzer: *Deutsche Schriften* Abth. I, 2, 3. Taf. 4. Guignaut: *Religions de l'antiq.* Pl. 76. No. 281. Welcker: *Alte Denkmäler* Th. II. Taf. 2.

4. Ein, wie es scheint, von dem eben genannten verschiedenes Exemplar, welches sich auch ehemals in der Villa Albani befand. Winckelmann: *Kunst-Geschichte*, Ausg. von 1764. S. IX. Fea: *Storia dell' arte di Winckelmann* To. II. S. 162. Hirt: *Bilderbuch* S. 29.

5. Ein drittes, gegenwärtig im Louvre aufbewahrtes Exemplar. Boettiger: *Opuscula lat.* S. 398. Musée Napoleon To. IV. Pl. 7. Bonillon: *Musée des antiques* To. III. Basel. Pl. 26. No. 1. Clarac: *Musée des sculpt.* Pl. 120. No. 39. Moses: *Vases, Altars, Paterae* Vign. VII.

6. Fragment eines grösseren Terracotta-Reliefs in der kaiserl. Sammlung in Wien. Agincourt: *Terres cuites* Pl. 24. No. 4. Arneth: *K. K. Münz- und Antiken-Kabinet* S. 12.

7. Fragment eines Aretinischen Gefässes. Fabroni: *Vasi Aretini* Tav. 6.

¹ Für die Verbindung der Chariten mit dem Apollo sind die Haupt-Stellen Plut.: *de musica* To. X. S. 664. ed. Reisk. Paus.: III, 18, 6. IX, 33, 1. Macrob.: *Saturn.* I, 17. Schol. Pind.: *OL* XIV, 16.

² Für die Verbindung der Chariten mit Hera, und zwar gerade der Argivischen ist die Hauptstelle bei Paus.: II, 17, 3. 4.

*8. Glas-Paste der Berliner Sammlung. Winckelmann: Mon. Ined. No. 44. Descr. des pierr. gr. de feu Stosch S. 197. No. 1174. Stosch. Abdr. II, 1174. Boettiger: Ideen zur Kunst-Myth. Th. II. S. 111. Tölken: Beschr. der vertieft-geschn. Steine S. 171. No. 792. Welcker: Alte Denkmäler Th. II. Taf. 16. No. 31. Den Apfel, welchen die mittelste Figur auf den Abbildungen in der Hand hält, kann ich auf den Abdrücken nicht erkennen.

Hiernach ist es klar, dass der Urheber der Albanischen Tafel auch diesen Theil seines Werkchens nicht etwa selbst componirt, sondern auch hier nur fremdes Gut zu seinem Zweck verwendet hat. Nur das kann fraglich bleiben, ob er sich dabei an einen in dem Heiligthum, welches er im Sinne hatte, wirklich vorhandenen Altar angeschlossen, oder ob er diese Verzierung gewählt habe, weil sie an Altären des Apollo überhaupt gebräuchlich war. Die hier zusammengestellte Reihe von Beispielen scheint die letztere Annahme mehr, als die erstere, zu empfehlen. Offenbar Apollinisch sind die Altäre von No. 3. 4. 5. und 8. Von den übrigen lässt sich der Gott, auf dessen Cult sie sich beziehen, nicht mit Sicherheit bestimmen; doch ist bei No. 1. die Annahme eines Altars des Zeus oder der Hera nicht ohne Wahrscheinlichkeit.

Natürlich kann dies nicht dazu berechtigen, die Frauen mit Montfaucon und Gori Muses zu nennen. Diese pflegen nicht tanzend gedacht zu werden; ihnen kommt weder Fackel (No. 2.), noch Apfel (No. 8.) zu und, während man, da der Altar offenbar rund gedacht ist, an der nicht sichtbaren Seite nur drei Figuren voraussetzen berechtigt sein kann, müsste man dann dort sechs Figuren annehmen.

Die tanzende Bewegung dieser Frauen-Gestalten lässt der Erklärung nur die Wahl zwischen Chariten, Horen und Nymphen¹. Allein weder den Horen noch den Nymphen kommt die Leier zu, welche wir auf dem Albanischen Relief und auf No. 2. in den Händen der mittelsten Figur sehen. Hingegen ist sie als Attribut der Chariten bekannt²; auch der Apfel (No. 8.) scheint diesen Göttinnen zuzukommen³ und die Fackel (No. 2.) lässt sich durch eine Andeutung Pindar's⁴ rechtfertigen.

Unter den noch vorhandenen runden Altären hat der bekannte Albanische⁵ die meiste Analogie mit diesen in grössere Compositionen verwebten Abbildungen. Doch wird man daraus nicht schliessen dürfen, dass auf allen jenen Altären zu den sichtbaren Chariten dieselben drei Figuren hinzuzudenken seien, welche auf diesem hinzugefügt sind. Wenn der Altar einem Apollinischen

¹ Xenoph.: Symp. VII, 5. Εἰ δὲ ὄρχοιντο πρὸς τὸν αὐλὸν σχήματα, ἐν οἷς Χάριτις τε καὶ Ὅραι καὶ Νύμφαι γράφονται, etc.

² Plut.: de mus. To. X. S. 664. ed. Reisk. Καὶ ἡ ἐν δῶκῳ δὲ τοῦ ἀγάλματος αὐτοῦ (Ἀπόλλωνος) ἀφιδρυσίς ἐχει ἐν μὲν τῇ δεξιᾷ τόξον, ἐν δὲ τῇ ἀριστερᾷ Χάριτας, τῶν τῆς μουσικῆς ὀργάνων ἐκώστην τι ἔχουσιν· ἡ μὲν γὰρ λύραν κρατεῖ, ἡ δ' αὐλοῦς, ἡ δ' ἐν μέσῳ προκειμένην ἐχει τῷ στόματι σύριγγα.

³ Köhler: Gesammelte Schriften Th. V. S. 66. Labus: Museo di Mantova To. III. Tav. 19.

⁴ Nem. VI, 38. παρὰ Καστάλιε τοι Χαρίτων ἐσπέριος ὁμάδῳ φέγγειν.

⁵ Zoega: Bassirilievi Tav. 96. Bunsen: Beschreibung Roms Th. III, 2. S. 460. Begehrt man noch ferner liegende Analogieen, so kann z. B. an einen unedirten, dreiseitigen Altar im Lateran und an zwei runde Brunnenmündungen erinnert werden, von denen ich die eine im Museum von Verona (Maffei: Mus. Veron. S. 71.), die andere im Garten des Vatican's (Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 13. und Taf. 316. No. 6.) sah.

Heiligthum angehört, so liegt es näher neben den Chariten Horen¹ oder Nymphen² vorauszusetzen. Ausserdem zeigt auch eine andere beachtenswerthe Reihe von Kunstwerken eine wesentliche Aehnlichkeit.

1. Dreiseitiger Pfeiler, aus Athen stammend. Paciaudi: *Mon. Peloponn.* To. I. S. 223. *Collez. di tutte le antich. del Museo Nani* No. 254. Millin: *Gal. Myth.* Pl. 53. No. 326.

2. Athen, Stoa No. 3560., runde Basis von weissem Marmor, 0,32 franz. Mètre hoch, nach einer von mir gefertigten Zeichnung abgebildet auf Taf. V. No. 4—6. Flüchtige, jedoch gewandte Arbeit, etwa aus dem ersten christlichen Jahrhundert.

3. Athen, Akropolis No. 2546., runde Basis von weissem Marmor, 0,18 hoch, welche der vorhergehenden ganz ähnlich, jedoch mehr zerstört ist. Namentlich ist der obere Theil nebst den Köpfen der tanzenden Figuren stark beschädigt. Diese Figuren tragen auch hier lange Untergewänder und entbehren aller Attribute. Ein Hund jedoch ist hier nicht beigelegt; auch konnte ich die Rückseite des Marmors nicht ganz sehen, da er in eine Wand eingelassen war. Es wäre daher sogar denkbar, dass hier, wie auf dem folgenden Bildwerk, vier Figuren angebracht wären, wenn auch diese Annahme, so viel ich mich erinnere, durch die sichtbaren Raum-Verhältnisse nicht empfohlen wurde.

4. Runde Marmor-Basis im Britischen Museum. *Marbles of the Brit. Mus.* To. IX. Pl. 40. No. 1. Aus der beigelegten Beschreibung ersieht man, dass ausser den drei sichtbaren Figuren noch eine vierte angebracht ist, welche die Leier spielt. Der Erklärer hält sie auch für weiblich; es wird aber gewiss ein Apollo im Kitharoeden-Costüm sein, da eine vierte Frau kaum zu erklären wäre.

5. Runde Marmor-Basis, ehemals, wie es scheint, in Rom vorhanden; unterhalb die Inschrift:

ΤΑΙΣΧΑΡΙΣΙΑΕΟΝΤΙΟΣ

Montfaucon: *Antiq. Expl.* To. I, I. Pl. 109. Clarac: *Musée de sculpt.* Pl. 632^c. No. 1427^b. *Corp. Inscr. Gr.* No. 5971.

6. Grosse runde Basis von weissem Marmor, im Vatican. Clarac: *Musée de sculpt.* Pl. 446. No. 815. Bunsen: *Beschreib. Roms* Th. II, 2. S. 187. No. 44. Eine Haube, von welcher Hr. Gerhard spricht, ist an keiner der drei Frauen vorhanden. Der Kopf, welchen ein breites Band schmückt, ist modern; dasselbe gilt von den meisten Füßen.

7. Athen, Theseion No. 591. Gruppe von weissem Marmor, 0,34 hoch, früher auf Salamis befindlich, wo sie von Stackelberg gezeichnet wurde, dessen Zeichnung Hr. Gerhard: *Venere-Proserpina* Tav. I. veröffentlicht hat. Sie ist nur mit dem Spitzseisen angelegt und nie vollendet worden, hat aber noch ausserdem im Laufe der Zeit mehrfach gelitten. Den innersten Kern bildet eine runde Säule, welche über die drei weiblichen, mit langen Locken versehenen Hermen-Köpfe hervorragt und nach ihren Dimensionen nicht füglich für einen gemeinschaftli-

¹ Chariten mit Horen verbunden Paus. II, 17, 4.

² Chariten mit Nymphen tanzend Horat.: *Od.* I, 4, 6. IV, 7, 5. und das Neapler Relief *Mus. Borb.* To. V. Tav. 39.

chen Modius gehalten werden kann. Ausserhalb sind in Relief drei tanzende Frauen angebracht, die lange Untergewänder tragen und aller Attribute entbehren.

⁸ Aehnliche kleine Gruppe von weissem Marmor in der Glyptothek in München. Schorn: Beschreibung der Glyptothek No. 48. Wenn Schorn das Ganze für einen Candelaber-Fuss hielt, so muss bemerkt werden, dass diese Annahme dem Original gegenüber ganz unzulässig erscheint. Der Säulen-Schaft überragt ein gutes Stück die Köpfe der dreigestaltigen Hekate. Die drei tanzenden Frauen tragen ausser dem Unter- auch ein Ober-Gewand, entbehren aber aller weiteren Attribute. Die Arbeit ist roh und gehört der späteren römischen Zeit an.

⁹ Aehnliche kleine Gruppe von weissem Marmor in der Marcus-Bibliothek in Venedig. Zanetti: Statue di San Marco To. II. Tav. 8. Gerhard: Venus-Idole Taf. 5. No. 4. Auch hier kann der über die Köpfe der Hekate hervorragende Säulenschaft unmöglich für einen gemeinschaftlichen Modius angesehen werden.

Diese Bildwerke haben mit jenen Altären gemein, dass sich um die Aussen-Seite eines runden Kerns drei tanzende Frauen bewegen. Auch scheinen diese Frauen wenigstens zum Theil, wie dort, Chariten zu sein, wenn sie auch zum anderen Theil vielmehr für Nymphen, oder vielleicht sogar für Horen angesehen werden müssen. Für No. 5. würde die Beziehung auf Chariten durch die beigefügte Inschrift gesichert sein, wenn diese einen besseren Gewährsmann, als Boissard, für sich hätte. So ist es nur zu wahrscheinlich, dass No. 5. identisch mit No. 6. ist. Jedoch auch bei No. 4. hat die Annahme von Chariten zu Folge der Anwesenheit des Apollo wenigstens die grössere Wahrscheinlichkeit für sich; so wie umgekehrt bei No. 2. des Hundes wegen nur Nymphen vorausgesetzt werden können. Denn dieser passt weder in die Gesellschaft der Chariten, noch in die der Horen, verbindet sich aber mit den Nymphen, als Bewohnern von Flur und Hain, eben so wohl, als mit Pan und Dionysos¹. Wesentlicher ist die Verschiedenheit des runden Kerns selbst, um welchen sich die tanzenden Frauen bewegen. Dass er ein Mal (bei No. 1.) nicht rund, sondern dreieitig ist, ist von geringer Bedeutung. Das Eigenthümliche besteht vielmehr darin, dass er durch ein ganz verändertes Verhältniss des Durchmessers zu der Höhe den Charakter eines Altars fast ganz verloren, und weit mehr den eines Säulenschaftes angenommen hat. Auch sind diese Bildwerke mit Ausnahme von No. 6. so ausserordentlich klein, dass sie ganz ungeeignet sein würden, wirklich die Dienste von Altären zu leisten. Gar Nichts mehr aber hat jener Kern mit einem Altar gemein bei No. 7—9., wo er die Mitte von Hekate-Bildern einnimmt und dabei doch viel zu gross ist, als dass er, wie es allerdings an Hekate-Bildern² vorkommt, für einen gemeinschaftlichen Modius der drei Köpfe angesehen werden könnte. Auch finden wir dasselbe an einer namhaften Anzahl anderer Hekate-Bilder, an welchen die tanzenden Frauen ganz fehlen.

¹ Siehe Wieseler: Gött. Gelehrte Anz. 1852. S. 1482ff. Für die Verbindung mit Pan füge ich noch hinzu Adam: Ruins of Spalatro Pl. 34. = Cassas: Voyage pit. de Dalmatie Pl. 60. = Collec. di tutte le ant. del Museo Nani No. 39.

² Dies findet z. B. offenbar Statt bei einer dreiköpfigen Hekate-Herme, welche in Kertsch gefunden ist und gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage aufbewahrt wird.

1. Ehemals in Fauvel's Besitz. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 90. No. 3. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 307. No. 34—33. Die schlechte Abbildung lässt es allerdings nicht mit hinreichender Sicherheit erkennen, ob die drei Frauen-Gestalten, mit den Rücken gegen einander gewendet, ruhig stehen, oder tanzen. Im letzteren Falle würde die Gruppe gar nicht hierher, sondern in die eben betrachtete Reihe gehören. Die erstere Annahme aber scheint mir durch die Abbildung mehr begünstigt zu werden.

2. Ehemals in Peiresk's Besitz. Montfaucon: Ant. Expl. To. I. Pl. 90. No. 4. Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 314. No. 7. 8.

3. Im Museum von Leyden, von Marmor, 0,76 hoch. Janssen: Grieksche en Romeinse Beelden Taf. 2. No. 7. Archaeol. Zeitung 1843. Taf. 8. Gerhard: Venus-Idole Taf. 5. No. 3.

4. Im Berliner Museum, Marmor, etwas über einen Fuss hoch. Gerhard: Berlins antike Bildwerke S. 386. No. 49f. Unedirte Bildwerke Taf. 314. No. 9—11.

5. Im Museum zu Catajo, Marmor, ungefähr 3 Palmen hoch. Cavedoni: Museo Estense S. 107. No. 1508. Gerhard: Venus-Idole Taf. 5. No. 1. 2.

6. Marmor, abgebildet bei Passeri: Lucernae To. III. Tab. 76. Jede der drei Gestalten hat einen Modius; allein ausserdem scheint dazwischen noch eine Säule hervorzuragen.

Wahrscheinlich gehören hierher auch noch folgende Hekate-Bilder:

7. Im Britischen Museum, Marmor, zwei Fuss hoch. Clarea: Musée de sculpt. Pl. 558^b. No. 1201^c. Was über die Köpfe hervorragt, ist fast ganz modern, doch scheint es kein Modius, sondern eine Säule gewesen zu sein.

8. In Athen, im Besitz eines Griechen Dokos, von weissem Marmor, 0,26 hoch. Ordinaire Arbeit der römischen Zeit in archaisirendem Stile. Eine von mir gefertigte Zeichnung theile ich auf Taf. V. No. 1—3 mit. Die Köpfe sind nebst dem oberen Theil der Säule abgebrochen. Allein nach dem Durchmesser, den der Marmor da hat, wo die Köpfe abgebrochen sind, und nach der Aehnlichkeit zu urtheilen, den das Ganze mit No. 3. hat, muss man annehmen, dass auch hier ein Säulenschaft über die Köpfe hervorrage.

9. Athen, Theseion No. 594., von weissem Marmor, 0,32 hoch. Fragmentirte Hekate, welche in allen Einzelheiten der vorhergehenden entspricht.

Ob das, was an zwei Bronzen, von denen die eine von Paciaudi¹ bekannt gemacht ist, die andere sich in Arolsen² befindet, über die Köpfe der Hekate hervorragt, auch als Säule, oder als gemeinschaftlicher Modius aufzufassen sei, muss ich unentschieden lassen. Allein auch an dem Hekate-Bilde einer bekannten attischen Münze³, welches man nicht ohne Grund für

¹ Mon. Peloponn. To. II. S. 188. Guigniaut: Relig. de l'ant. Pl. 59. No. 326.

² Kunstblatt 1827. S. 350.

³ Pellerin: Méd. de villes To. I. Pl. 22. No. 3. Mionnet: Descr. To. I. S. 131. No. 209. Gerhard: Unedirte Bildw. Taf. 301. No. 5. Minerven-Idole Taf. 4. No. 6.

eine Nachbildung der ἐπιπυργιδία des Alkamenes zu halten pflegt, scheint das, was über die Köpfe der Göttin hervorstekt, für einen gemeinschaftlichen Modus zu gross zu sein. Beachtet man nun, wie die Alten selbst von dem Apollon Ἀγνεύς zu sprechen pflegen, wie sie ihn bald als κίων εἰς ὅξυ λήγων ὡς ἐβελίσσας, bald als κωνοειδῆς κίων, als βομῶς στρεργυλός oder Ἀπόλλων τετραγώνος bezeichnen¹, so dürfte es wohl als das Glaublichste erscheinen, dass dies bei beiden Reihen von Kunst-Werken der wahre Name für jenen säulenartigen Kern ist. Dem Strassen-Gott Apollon verband sich auf das Natürlichste die Strassen-Göttin Hekate; und gewiss konnte man einer jenem Gott geweihten Säule keinen passenderen Schmuck beifügen, als tanzende Chariten, Nymphen oder auch das Bild des Gottes selbst, wie er diesen Tanz mit den Tönen der Leier begleitet.

Von den drei Personen, welche in dem unteren Bilde des Albanischen Reliefs handelnd auftreten, kann der Name der in der Mitte befindlichen Haupt-Figur nach dem Gesagten keinem Zweifel unterliegen. Wenn sie von Gori für Hera, von Zoega und Platner für Himera, von Millin für die Priesterin des Apollon Ismenios gehalten wurde, so braucht darüber kein Wort mehr verloren zu werden.

Eben so sicher ist es, dass der hinter ihr stehende bärtige Mann Herakles ist². Marini war der Erste, welcher ihn Amphitryon nannte, und ihm folgten dann Visconti, Heyne, Boettiger, Fea, Millin und Franz. Allein diese Deutung wird nur möglich, wenn man entweder mit Marini, Heyne, Boettiger, Fea und Franz das Bild in zwei verschiedene Scenen zerreisst, oder mit Millin die mittlere Figur für etwas Anderes, als Admata, erklärt. Beides ist, wie wir schon sahen, ganz unzulässig. Die Figur stellt, wie auch die übrigen Erklärer gesehen haben, offenbar den Herakles dar. Ihre äussere Erscheinung stimmt auf das Vollständigste mit der des Herakles im oberen Bilde überein. Marini sagt zwar: *«Mi è venuto un tal sospetto, non solo per starsi egli vicino al Tripode, che si dice offerto ad Apollo da Anftrione, ma molto maggiormente per non avere alcuno degli attributi di Ercole, e per aver anzi la barba, i capelli, e la fisonomia diversissima dall' Ercole nella superior parte rappresentato»*. Allein, wer einer vorgefassten Meinung zu Liebe das Thatsächliche in dieser Weise in sein gerades Gegenheil verwandelt, verschliesst sich dadurch nur selbst den Weg zum Wahren. Es findet kein Unterschied zwischen beiden Bildern des Herakles Statt, ausser dass sein Gesicht in Folge der verschiedenen Situationen eine verschiedene Gemüths-Stimmung ausspricht. Uebrigens ist Gesicht, Bart- und Kopf-Haar gerade mit der vollständigsten Uebereinstimmung gebildet. Beide Male

¹ Becker: Charikles Th. II. S. 96. der zweiten Ausg.

² Auch diese Figur hat der Urheber des Albanischen Reliefs nicht selbstständig componirt, sondern nur ein auch sonst nicht seltenes Motiv der Stellung auf Herakles übertragen. Man findet es z. B. genau, wie hier, an einem Satyr des Lysikrates-Denkmal, ferner bei Millin: Peint. des vas. To. I. Pl. 14.; Gal. Myth. Pl. 172. No. 639.; Zoega: Bassiril. Tav. 43.; Clarac: Musée de sculpt. Pl. 112.

No. 70.; Pl. 194. No. 281.; und mit geringeren oder grösseren Modificationen auf der Archemoros-Vase, ferner bei Dubois-Maissonneuve: Introd. à l'ét. des vas. Pl. 20.; Millin: Gal. Myth. Pl. 144. No. 322.; Mus. Chiaram. To. I. Tav. 21.; Bouillon: Mus. des ant. To. III. Basrel. Pl. 22.; Mus. Borb. To. VI. Tav. 36. 40.; Gal. di Fir. Ser. V. Tav. 33. 53.; Campana: Opere in plastica Tav. 26. n. s. w.

schmückt ein gewundenes Band sein Haupt. Beide Male entbehrt er der gewöhnlichen charakteristischen Attribute und beide Male trägt er statt der ihm sonst eigenthümlichen Löwenhaut ein Stück Obergewand¹.

Die dritte Figur, eine Flügel-Frau, wurde von Montfaucon für Fortuna erklärt, von Gori für Nike oder Nemesis, von Corsini für Pallas, Themis, Nemesis oder Nike, von Heyne für Nike, Hora oder ein anderes personificirtes Abstract, von Zoega und Platner für Iris, von Müller für Hebe. Bestimmt als Nike, jedoch ohne Beweisführung, wurde sie bezeichnet von Barthelemy, Winckelmann, Marini, Fea, Millin, Preller, Guignaut und Franz.

Die Namen Fortuna, Nemesis, Pallas, Themis und Hora bedürfen natürlich keiner Widerlegung. Aber auch der Name Iris ist sicher nicht der richtige. Allerdings finden wir diese Göttin schon bei Homer² geflügelt (*χρυσόπτερος*), eben so bei Aristophanes³ und von den zwei uns erhaltenen Darstellungen, welche allein meines Wissens die Beziehung auf Iris durch Inschriften feststellen⁴, zeigt sie wenigstens die eine mit Flügeln versehen. Allein überall, wo sie auftritt, ist ihr Charakter der einer Botin der Götter, namentlich des Zeus und der Hera. Nie finden wir die Vorstellung, dass sie als Opfer-Dienerin die *συνδῆ* ministrirte, durch Wort oder Bild ausgesprochen. Zwar hat man sich, um dies zu beweisen, auf eine Stelle bei Hesiod⁵ und auf eine andere bei Ovid⁶ berufen. Allein jene legt augenscheinlich den Ton einzig auf das Holen des Styx-Wassers von fern her, nicht auf das Einschenken desselben, und hält also den Begriff der Botin ungetrübt fest; und diese spricht gar nicht von einer *συνδῆ*, sondern von einer *lustratio*, von einer Abwaschung, die nur darum von Iris verrichtet wird, weil sie auch übrigens als die der Hera eigenthümlich angehörende Dienerin gedacht wurde.

Dass die Alten zuweilen auch Hebe geflügelt gedacht haben, scheint zu Folge eines dem

¹ Bekanntlich pflegt Herakles in den ältesten Bildern in der Regel unter dem Löwenfell ein kurzes Untergewand zu tragen. Dies findet aber zuweilen auch noch in jüngeren Bildern Statt, so wie man ihn da auch sieht, wie er ausser dem Löwenfell ein reiches Obergewand oder das letztere allein trägt. Abgesehen von seinem Aufenthalt bei Omphale tritt er so namentlich bei der Apotheose, beim Opfer, beim Schmause, überhaupt da auf, wo er nicht im Begriff ist, eine seiner Heldenthaten zu verrichten, z. B. Tischwein: Engrav. To. II. Pl. 21. 22.; Laborde: Vases de Lambert To. I. Pl. 73.; Millin: Peintures des vases To. II. Pl. 18.; Millingen: Peint. de div. coll. Pl. 31.; Vases de Coghil Pl. 11.; Miceli: Storia Tav. 89.; Raoul-Rochette: Mon. Inéd. Pl. 33. 41.; de Witte: Catal. de la coll. Beugnot S. 29. No. 30.; Desc. des vases peints prov. des fouilles de l'Etrurie S. 23. No. 48.; Mon. Inéd. pubbl. dall' Inst. arch. To. IV. Tav. 41.; Gerhard: Unéd. Bild. Taf. 31.; Auserles. Vasenb. Taf. 116. 144.; Apul. Vasenb. Taf. 13.; Vases et Coupes Pl. 9.; Bull. dell' Inst. arch. 1831. S. 32.; Bull. Napol. Nuov. Ser. To. I. Tav. 6.; Archæol. Anz. 1833. S. 401. und ein meines Wissens

unedirtes Vasen-Gemälde im Museum von Parma; ferner Contucci: Mus. Kirch. To. I. Tab. 13.; Foggini: Mus. Capit. To. IV. Tav. 55.; Gall. di Firenze Ser. V. Tav. 32. Vergl. auch Plin.: Hist. Nat. XXXIV. 33.

² Il. VIII. 398. XI. 183. Hymn. in Cer. 313.

³ Aves 1176ff.

⁴ Die François-Vase und ein Gefäss, welches ehemals der Sammlung des Prinzen von Canino angehörte, abgebildet bei Inghirami: Gall. Om. Tav. 236. und Muller: Denkm. Tb. I. No. 207. Auf dem Gefäss bei Gerhard: Auserles. Vasenb. Taf. 20. ist die Inschrift *IPIΞ* gewiss nur durch Beschädigung aus *EPIΞ* entstanden.

⁵ Theog. 784f.

*Ζεὺς δὲ τὴν Ἥραν ἔπειθε θεῶν μέγαν ὄρον ἐνεῖλαι
τηλόθεν ἐν χρυσῇ προχέῳ πεφυῶνμον ὕδαρ,
ψυχρῶν, u. s. w.*

⁶ Melan. IV. 479f.

*«Lueta redit Jeno, quam caelum intrare parantem
«Roratis lustravit aquis Thaumantias Iris.»*

Theokrit¹ beigelegten Verses nicht bezweifelt werden zu können, wenn sie sich auch in den sicheren Darstellungen ungeschüttelt zeigt und die Bilder, welche sie mit dieser Zugabe versehen, mehr oder minder zweifelhaft sind². Auch dass Einige der Alten glaubten, dass den Göttern der Nektar von Hebe eingeschenkt werde, muss zugestanden werden. Zwar unterliegt die bekannte Homerische Stelle³ verschiedenen Zweifeln, allein eine unter Lukian's⁴ Namen uns erhaltene Schrift sichert das Vorhandensein dieser Vorstellung wenigstens für eine späte Zeit. Dass jedoch die Künstler, welche uns auf Vasen, Reliefs u. s. w. so zahllose Bilder einer Flügel-Frau hinterlassen haben, welche Göttern oder Heroen die σπονδή ministrirt, dabei an die Nektar einschenkende Hebe gedacht haben, darauf weist bis jetzt noch nicht das geringste Anzeichen hin. Als ganz unmöglich aber ergibt sich diese Annahme bei einiger Aufmerksamkeit für das Albanische Relief. Denn wenn hier Hebe gemeint wäre, so könnte das, was sie einschenkt, wie auch Müller wirklich annimmt, eben nur Nektar, der Trank der Unsterblichkeit, sein. Der Genuss aber eines solchen Trankes kann der Admata, die auch davon Gebrauch machen zu wollen scheint, da sie selbst eine Schale in der Hand hat, unter keiner Bedingung zukommen, und wollte man annehmen, der Sinn des Bildes sei der, dass sie das, was sie von Hebe empfängt, einfach an Herakles weiter geben wolle, so würde sie mindestens eine sehr überflüssige Rolle spielen. Allein es ist auch ganz undenkbar, dass dem Herakles ein Trank dieser Art schon auf Erden, wo sich Admata allein aufhalten kann, nicht im Olymp gereicht werde. Nach Allem, was wir von den Vorstellungen der Alten wissen, konnte dies nur im Olymp, in Gesellschaft der unsterblichen Götter geschehen. Und wie ungeschickt wäre endlich das, was Müller anzunehmen genöthigt ist, dass der Heros, obgleich er zum Empfang dieses Trankes der Unsterblichkeit mit seiner Olympischen Gattin schon zusammengekommen ist, doch nicht mit ihr vereint bleibt, sondern zunächst wieder getrennt wird und zwar nicht um neuer Heldenthaten willen, sondern um zunächst in bakchischer Gesellschaft die Freuden des Weins und der Liebe zu genießen. Dies Alles ist von Müller gegen alle Wahrscheinlichkeit aus

¹ Brunck: Anal. To. I. S. 330.

.... Νεότατά γ' ἔχειν παλινάρετον
οὐκ ἔστι· πτέρυγας γάρ ἐπωμαδίας φρεσὶ
μήμεας βραδύτεροι τὰ ποτύμενα συλλαβεῖν.

² Dahin gehören namentlich die geschnittenen Steine und Marmor-Reliefs, welche eine Flügel-Frau darstellen, die einem Adler zu trinken reicht, und vor Allem ein Berliner Vasen-Gemälde bei Gerhard: Trinkschalen Taf. 6. Dass auf diesem Gemälde nicht Nike, wie man nach allen übrigen Analogieen erwarten sollte, sondern Hebe zu verstehen sei, gründet sich auf den einzigen von der Namens-Inschrift noch vorhandenen Buchstaben H. Es käme aber vor Allem darauf an, zu untersuchen, ob dieses H wirklich vollkommen deutlich, und nicht vielleicht statt dessen ein N vorhanden ist, da bekanntlich auf Vasen diese bei-

den Buchstaben häufig gar nicht zu unterscheiden sind. Ja selbst wenn das H vollkommen sicher wäre, so würde zu bedenken sein, dass gerade diese beiden Buchstaben von den Vasenmalern selbst unzählige Male mit einander verwechselt worden sind, und dass es sogar als End-Buchstabe des Namens Nike aufgefasst werden könnte. Denn wenn wir auch in den übrigen Inschriften dieser Vase statt des H nur E angewendet finden, so sind doch die Inschriften, in welchen beide orthographische Weisen zugleich vorkommen, häufig genug.

³ Il. IV, 21.

⁴ Amores 14. Τοιοῦτος ἄρα Γανυμήδης ἐν οὐρανῷ δὲ τὸ νέκταρ ἥδιον ἔχει· παρὰ μὲν γὰρ Ἡβῆς οὐκ ἂν ἐγὼ διακονομένης ποτὶν ἑδεξάμην.

keinem anderen Grunde aufgestellt, als um den vermissten Begriff der Apotheose in das Albanische Relief einzuführen.

Welche Göttin die alten Künstler im Sinne gehabt haben, so oft sie eine die *σπινθή* ministrirnde Flügel-Frau vorführten, ist deutlich, sobald man beachtet, dass alle Bildwerke, welche sich darüber durch Inschriften aussprechen, in dem Namen der Nike übereinstimmen. Es sind folgende fünf Vasen-Gemälde:

1. In England, in Privat-Besitz. Stackelberg: Gräber der Hellenen Taf. 18. Lenormant: *Élite des mon. céram.* To. I. Pl. 14. Panofka: Bilder antiken Lebens Taf. 13. No. 8.

2. Im Britischen Museum. Gerhard: *Auserlesene Vasenb.* Taf. 155.

3. In der Vaticanischen Sammlung. Mus. Gregor. To. II. Tav. 63. Gerhard: Flügel-Gestalten Taf. 3. No. 3. und *Auserles. Vasenb.* Taf. 150. Creuzer: *Deutsche Schriften Abth. I.* 3, 1. Taf. 5. Panofka: Ueber die gr. Eigennamen mit Kalos Taf. 3. No. 6.

4. In der Jatta'schen Sammlung. *Bulletino Napoletano* To. III. Tav. 2. To. IV. Tav. 6. *Archaeol. Zeit.* 1846. Taf. 44. 45. 1848. Taf. 24. *Mémoires des savans étrangers présentés à l'Académie des sciences* To. VII. Pl. 1. 2.

5. Im Besitz Hrn. Navarro's in Terranova. *Annali dell' Inst. arch.* To. VII. S. 40. Kramer: Ueber Stil und Herkunft der Thongefässe S. 170. Dass die Nike dieses Gemäldes die *σπινθή* ministrirte, wird allerdings von keinem der beiden Berichtersteller ausdrücklich gesagt, doch muss man sie sich nach ihren Worten wie auf No. 2. denken.

Man wird also diese zur *σπινθή* einschenkende Frau überall, wo sie geflügelt ist, Nike zu nennen haben und sich davon auch nicht durch ein kurzes Untergewand¹ abschrecken lassen dürfen. Denn zu der Annahme, dass der Nike zuweilen auch dieses Gewand beigelegt worden sei, wurde ich schon früher durch einen von mir bekannt gemachten Candelaber-Fuss gedrängt² und gegenwärtig sehe ich diese Annahme durch einen ehemals in Vivenzio's³ Sammlung befindlichen und allem Anschein nach antiken Cameo ausser Zweifel gesetzt.

Die Erklärer würden gar nicht bei Bildern dieser Art so vielfach nach anderen Namen gesucht haben, wenn nicht eine solche Handlung ganz ausserhalb des strengen Begriffs einer Sieges-Göttin zu liegen schiene, und selbst die Dichter jeder Spur einer solchen Erweiterung desselben entbehrten. Allein die bildenden und zeichnenden Künste haben auch so manches andere mythische Wesen ganz unabhängig von der Dichtkunst modificirt und umgebildet. Und wie geläufig ihnen gerade diese Auffassung der Nike als Opfer-Dienerin war, zeigen sie auch auf mannigfache andere Art.

¹ Tischbein: *Engravings* T. IV. Pl. 11. = Inghirami: *Mon. Etr.* To. VI. 1. Tav. L. = Lenormant: *Élite de mon. céramogr.* To. I. Pl. 72.

² Monum. Ined. pubbl. dall' *Inst. arch.* To. IV. Tav. 42. *Annali dell' Inst. arch.* To. XIX. S. 283. Mit diesem Bild

vergleiche man Lasinio: *Sculture del Campo santo di Pisa* Tav. 32.

³ Gemme antiche Tav. 2. = Wieseler: *Denkmäler* Th. II. No. 699.

Auf einem Vasen-Gemälde¹ trägt die inschriftlich beglaubigte Nike als Dienerin zu einem Opfer die nöthigen Gegenstände herbei. Auf einem anderen² sehen wir die eben so gesicherte Göttin einen Dreifuss bekränzen und werden dadurch zugleich über den Sinn einer grossen Anzahl anderer Bilder derselben Art, die der Inschriften entbehren, aller Ungewissheit überhoben. Am häufigsten jedoch finden wir die Nike beim Stier-Opfer beschäftigt. Denn dass die Flügel-Frau, welche wir wiederholt einen wild widerstrebenden Stier führen sehen, Nike sei, ist gegenwärtig durch die Balustrade des Nike-Tempels³ ausser allen Zweifel gesetzt, und da Nike bekanntlich nicht immer geflügelt gebildet wurde, so braucht man selbst dann, wenn die Frauen solcher Bilder der Flügel entbehren⁴, nicht immer Priesterinnen vorauszusetzen. Auch dass die Alten unter der unzählige Male auf Marmor-Reliefs, Gennmen, Terracotten, Münzen u. s. w. wiederkehrenden Flügel-Frau, welche einen Opfer-Stier ersticht, indem sie auf ihn kniet, Nike verstanden haben, ist durch eine bekannte Stelle Tatian's⁵ hinreichend gesichert, und man kann daher nicht füglich bezweifeln, dass auch jene Flügel-Frau, welche in einem Vasen-Gemälde⁶ einen Opfer-Stier tränkend auftritt, auf dieselbe Göttin zu beziehen ist. Endlich gehört vielleicht selbst jene Flügel-Frau hierher, welche wir auf Münzen von Terina auf einer Hydria sitzen, oder sie an einem Brunnen mit Wasser füllen sehen. Es scheint Nike zu sein, die Wasser holt, um den Opfer-Stier zu tränken⁷. Dazu passen wenigstens auch die übrigen Attribute, die jener Flügel-Frau auf anderen Münzen derselben Stadt gegeben sind⁸, und auf einer der Münzen von Terina⁹ kommt bekanntlich Nike auch inschriftlich gesichert vor.

¹ Uden: Abhandl. der Berl. Akad. 1810. S. 63. Millingen: Peint. des vas. de div. coll. Pl. 31. Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 23. Inghirami: Vasi fittili Tav. 17. Muller: Denkmaler Th. I. No. 10. Guignaut: Relig. de l'ant. Pl. 94. No. 334. Archaeol. Zeit. 1843. Taf. 33.

² Musée Poutalès Gorgier Pl. 6. Lenormant: Élite de monum. céram. To. I. Pl. 91.

³ Ross: Nike-Tempel Taf. 13. Auch sonst kommt diese Gruppe vor, z. B. auf einer Münze von Eumonia bei Fellows: Lycia Pl. 33. No. 12. und auf drei Vasen-Gemälden: 1) Hancarville: Antiq. étr. gr. et rom. To. II. Pl. 37. Inghirami: Vasi fittili Tav. 361. Agincourt: Samml. von Denkm. der Malerei Taf. 1. No. 2. Panofka: Bilder ant. Lebens Taf. 4. No. 10. Wieseler: Denkm. Th. II. No. 623. — 2) Passeri: Pict. Etr. To. I. Tab. 7. Hancarville: Ant. étr., gr. et rom. To. III. Pl. 36. Laborde: Vases de Lamberg To. I. Pl. 78. Inghirami: Vasi fittili Tav. 363. — 3) Dubois de Montpéroux: Voyage autour du Caucase, Atlas, Série IV. Pl. 13. No. 1. Aschik: Бочерное Иаерно To. III. No. 3. Stephani: Antiq. du Bosph. Cimn. Pl. 61. No. 8.

⁴ Dahin gehört ein Relief in Florenz bei Wicar: Gal. de Florence To. IV. Pl. 28.; ein zweites im Vatican Barbauld: Les plus beaux mon. To. II. Pl. 78. Montfaucon: Ant. Expl. To. I, 2. Pl. 164. Mus. Pio-Clem. To. V. Tav. 9.

Agincourt: Sammlung. von Denkm. der Sculpt. Taf. 2. No. 23. Pistolesi: Il Vaticano descr. To. IV. Tav. 99. Guignaut: Rel. de l'ant. Pl. 111. No. 468.; und ein Vasen-Gemälde der Vaticanischen Sammlung Gori: Mus. Etrusc. To. I. Tab. 163. Passeri: Pict. Etr. To. I. Tab. 3. und Pistolesi: Il Vaticano descritto To. III. Tav. 91. Vergleichen kann man auch Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 242. 243.

⁵ Adv. Graec. 34. S. 117. ed. Worth. γελῶ καὶ τῇν Μύρωνος ἐπιστήμην ποιήσαντος μόσῳ, ἐπὶ δὲ αὐτοῦ Νικῆν, οὕτω τῇν Ἀγρίνορος ἀρπάζας θυγατέρα. μοιχείας καὶ ἀρπάζας βραβεῖον ἀπενέγκαστο. Vergleiche Jahn: Arch. Zeit. 1830. S. 207.

⁶ Vases de Lucien Bonaparte Pl. 10. Inghirami: Vasi fittili Tav. 339. Gerhard: Auserl. Vasenb. Taf. 81.

⁷ Carelli: Nummi Ital. Tab. 177—180. Was noch neuerdings zur Unterstützung der Meinung Avellino's, dass diese Flügel-Frau eine Sirene sei, im Bull. Napol. N. S. To. I. S. 19. 46. gesagt ist, macht diese Annahme nicht wahrscheinlicher.

⁸ So hat Köhler: Gesamm. Schrift. Th. V. S. 176. auch einen Scarabaeus der Kaiserlichen Ermitage aufgefasset.

⁹ Mionnet: Descr. To. I. S. 204. No. 994. Millingen: Coins Pl. 2. No. 2. Gerhard: Flügel-Gestalten Taf. 3. No. 6.

Wie die alten Künstler auf eine solche Erweiterung des Nike-Begriffs gekommen sind, ist hinreichend deutlich. Die Sieges-Feier, und also auch das damit verbundene Opfer, welches deren wesentlichsten Bestandtheil bildete, stand natürlich unter dem Schutz der Sieges-Göttin und diese war demnach in der höhern, idealen Welt gewissermaassen dasselbe, was die Keryken in der niederen Wirklichkeit. Da die Keryken aber nicht nur bei Sieges-, sondern auch bei Opfern jeder anderen Art Dienste leisteten, so konnte sich der Begriff der Nike, nachdem man sie einmal mit diesen verglichen hatte, leicht auch zu dem einer Besorgerin der Opfer überhaupt erweitern. Das der Nike verliehene Kerykeion¹ und jenes ihr so unzählige Male beigelegte *κίρυκος*, welches ganz eigentlich Sache der Keryken war², bekunden am besten diesen Gedankengang. Sie ist also in allen diesen Bildern nichts Anderes, als eine Idealisierung des Keryx.

Soll nun der Sinn der auf dem Albanischen Relief dargestellten *σπονδή* näher bestimmt werden, so wird festzuhalten sein, dass nur an eine solche *σπονδή* gedacht werden kann, welche ihrer Natur nach in den Tempel des Apollon Ismenios in Theben gehört; bei welcher Herakles und Admata die natürlichen und nothwendigen Theilnehmer sind (und zwar die letztere, da sie die Mitte des Bildes einnimmt und dem Altar zunächst steht, als Hauptperson) und die endlich mit der dem Herakles gewährten endlichen Ruhe in unmittelbarem Zusammenhang steht. Nur innerhalb dieser Gränzen kann das Wahre liegen, und eben weil diese von allen bisher aufgestellten Erklärungen, wenn man von einer ganz flüchtigen und nicht einmal festgehaltenen Aeusserung Montfaucon's absieht, bald auf die eine, bald auf die andere Weise überschritten worden sind, kann keine derselben auf Gültigkeit Anspruch machen.

Gori, Corsini, Barthelemy und Winckelmann fanden in dem Bilde eine *expiation* des Herakles, und verstanden darunter eine Entsündigung, eine *καταρτις* desselben³. Corsini bediente sich noch ausserdem des Ausdrucks *«lustration»* und suchte mit besonderer Ausführlichkeit die Gültigkeit dieser Auffassung nachzuweisen. Sie wurde aber schon von Marini, und später noch nachdrücklicher von Zoega mit der Bemerkung zurückgewiesen, dass Herakles an seinem Lebens-Ende einer solchen allgemeinen Entsündigung gar nicht bedurfte. Für die Thaten, für welche sie nach antiker Anschauung nöthig war, hatte er sie unmittelbar nach diesen Thaten erhalten. An seinem Lebens-Ende drückte ihn keine Schuld, und noch weniger wäre zu begreifen, wie gerade Admata dazu käme, einen solchen *καταρτις* zu vermitteln.

¹ So die inschriftlich gesicherte Nike auf dem S. 237. unter No. 3. angeführten Vasen-Gemälde, und zahlreiche Bilder, wo der Name nicht beigezeichnet ist, z. B. das Vasen-Gemälde bei Tischbein: Engravings To. IV. Pl. 11. = Lenormant: Élite céramogr. To. I. Pl. 72; ein anderes bei Tischbein: Engravings To. I. Pl. 3; ein drittes bei Politi: Illust. d'un vaso fittile 1828. = Duc de Luynes: Descr. de quelq. vas. Pl. 26. = Annal. dell' Inst. Arch. To. V. Tav. agg. B. = Gerhard: Uned. Bildw. Taf. 38. = Welcker: Denkmaler Th. III. Taf. 8; ein

viertes bei Lenormant: Élite céramogr. To. III. Pl. 57a; ein fünftes, welches in Nola gefunden ist und gegenwärtig der Kaiserlichen Ermitage angehört; die eben angeführten Münzen von Terina u. s. w.

² C. Fr. Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 36. 9-41.

³ Winckelmann bedient sich zwar im Deutschen des Ausdrucks: *«Ausöhnung»*. Aus seinem italienischen Ausdruck: *«espiatione»* aber und aus Allem, was er sonst sagt, ergibt sich, dass er darunter nichts Anderes versteht, als Corsini.

Die Erklärungen von Marini, Heyne (dem Boettiger und Franz gefolgt sind) und Fea haben mit einander gemein, dass sie das Bild in zwei Scenen trennen, von denen die eine die Weihung des Dreifusses durch Amphitryon darstellen soll, sie unterscheiden sich aber durch die verschiedene Deutung der anderen Scene. Marini meinte, Admata bringe ein Dankopfer dar für den ihr von Herakles glücklich überbrachten Gürtel der Amazonen-Königin. Nach Heyne, Boettiger und Franz soll sie dem Herakles in Argos die ersten göttlichen oder heroischen Ehren erweisen. Fea endlich behauptete, sie bringe der Hera ein Dankopfer dafür dar, dass diese dem Herakles die Hebe zur Frau gegeben habe. Widerlegt sind alle diese Deutungen schon durch die einfache Bemerkung, dass das Bild nicht zwei, sondern nur eine Scene enthalten und also der bärtige Mann nicht Amphitryon, sondern nur Herakles sein kann. Es kommt aber noch dazu, dass bei Marini's Deutung gar kein Zusammenhang zwischen dem unteren und dem oberen Bilde Statt findet. Bei Heyne's Erklärung sieht man nicht ein, wie Admata, die Priesterin der Hera und Tochter des ärgsten Feindes des Herakles, dazu kommt, ihm zuerst Ehren dieser Art zu erweisen, und noch dazu nicht in einem Heiligthum des Herakles, sondern in einem Tempel der Hera, an welchem Herakles nie Theil gehabt hat. Auch hätte der Künstler dann doch wohl gerade die Hauptsache, dass das Opfer dem Herakles gilt, nicht ganz unangedeutet lassen können. Gegen die Erklärung Fea's endlich ist noch einzuwenden, dass auch das von ihm vorausgesetzte Dankopfer am allerwenigsten der Admata zukommt, und dass in einem solchen Zusammenhang das obere Bild, welches den Herakles nicht in Gesellschaft der Hebe, sondern in der von Maenaden und Satyrn zeigt, ganz sinnlos sein würde.

Von der Erklärung Zoega's (dem Hr. Welcker und Platner gefolgt sind), so wie von denen Millin's und Müller's ist schon gesprochen. Letzterem hat sich Guigniaut angeschlossen. Nur nennt er die Flügel-Frau nicht Hebe, sondern Nike, was an sich richtiger, aber, wenn man im Uebrigen Müller's Erklärung annimmt, nur noch verkehrter ist, da dadurch ihr innerer Zusammenhang ganz zerrissen wird.

Preller meinte, Herakles opfere mit Admata dem Apollo Ismenios¹ in dessen Heiligthum in Theben die χαριστήρια für seinen ersten Sieg. Allein dabei sieht man nicht ein, wie der Apollon Ismenios zu einem Dank dieser Art kommt; was die Admata, die Tochter des ärgsten Feindes des Herakles und Priesterin der erzürnten Hera, die an dem Thebanischen Heiligthum Nichts zu thun hat, bei einer solchen Feier will; wie Herakles bei seinem ersten Siege schon ein bärtiger Mann sein kann; und endlich findet unter dieser Voraussetzung zwischen dem unteren und oberen Bild kein innerer Zusammenhang Statt.

Wenn endlich Hr. Rathgeber von dem Bilde sagt: *«zur Feier der Mysterien der Demeter aacerden die opfernde Priesterin und Herakles von Nike eingeladen»*, so genügt es, dies angeführt zu haben.

Der wahre Gedanke des unteren Bildes ist allein von Montfaucon, wenn auch nur

¹ Wenn er vom Tempel des *«Apollo Daphnephorus»* spricht, so ist dies offenbar nur ein Versehen.

unwillkürlich, angedeutet worden: «*Le nom de Junon l'Argolique fait seulement juger que cette adoration ou ce sacrifice se fait à Junon l'Argolique pour la rendre propice à Hercule, ou pour l'expiation de ce heros*». Mit den gesperzten Worten hat er, ohne es zu wissen, im Wesentlichen das Richtige getroffen¹. Das Alterthum dachte bekanntlich schon in ganz alter Zeit die Kämpfe und Leiden, welche Herakles im diesseitigen Leben zu überstehen hatte, als eine Folge des Hasses der Hera². Darum konnte er auch nicht eher, und nicht anders zu der ihm als Lohn dafür bestimmten Ruhe und den damit verbundenen Genüssen kommen, als nachdem der Zorn dieser Göttin besänftigt war, und die Schriftsteller pflegen, wenn sie das beneidenswerthe Glück des Herakles nach Beendigung seines Erden-Lebens erwähnen, besonders hervorzuheben, dass ihm selbst Hera nicht mehr feindlich gesinnt sei³. Ja man erzählte sich eine bestimmte alterthümliche Form, in welcher diese Aussöhnung vor sich gegangen sein sollte⁴, und ich zweifle nicht, dass sich auf eben diese Sage ein etruskischer Spiegel bezieht, auf dem man bisher die Geburt des Herakles dargestellt zu sehen glaubte⁵. In etwas modificirter Gestalt kehrt sie auch auf einem anderen Spiegel wieder, den man mit Unrecht auf eine andere bekannte Sage bezogen hat, nach welcher Herakles als kleines Kind von der Hera gesäugt sein sollte⁶. Denn das Bild stellt den Heros entschieden nicht als Kind, sondern als Erwachsenen dar, wie nicht nur seine Grösse und Haltung, sondern auch die Löwenhaut auf seinen Schultern zeigt. Wenn er unhäutig ist, so ist dies nur Folge der bekannten etruskischen Vorliebe. Ganz unabhängig von dieser Form finden wir die Versöhnung der Hera und des Herakles auf einem dritten Spiegel dargestellt, der dem Museum Kircherianum angehört⁷, und auch eine Gruppe an der kolossalsten aller gemalten Vasen im Neapler Museum⁸ scheint so gemeint zu sein.

Hiernach ist es einleuchtend, dass ein Künstler, welcher die Ruhe des Herakles als eine endliche, die damit verbundenen Freuden und Genüsse als nie wieder durch neue Leiden und Drangsale gestört darstellen wollte, dies nicht anders konnte, als indem er den Be-

¹ Einer ähnlichen Rede-Wendung bedient sich auch Guigniaut, indem er das Ganze als *«reconciliation et apothéose d'Hercule»* bezeichnet. Da er aber unmittelbar darauf Müller's Erklärung des unteren Bildes nachspricht, so hat der Ausdruck *«reconciliation»* in seinem Munde keinen Sinn.

² Hom. II. XVIII, 119.

³ Ἀλλά ἐ μοῖρ' ἐδάμασσε καὶ ἀργαλέος χόλος Ἥρας.

⁴ Apollodor: II, 7, 7, 13. Ovid: Trist. III, 3, 42. Propertius: V, 9, 71, ed. Lachm. Martial: IX, 63, 13. Lactantius: Narr. fab. IX, 4.

⁵ Diod.: IV, 39. Προσέτιον δ' ἦν τοῖς εἰρημένους, ὅτι μετὰ τὴν ἀποθέωσιν αὐτοῦ Ζεὺς Ἥραν μὲν ἐπεισον νύκτωρ σέσθαι τὸν Ἡρακλῆα, καὶ τὸ λοιπὸν εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον μητρός εὐνοίαν παρέχουσάν τὴν δὲ τέκνωσιν αὐτοῦ γενέσθαι φράσι τοιαύτην. Τὴν Ἥραν ἀναβῆσαν ἐπὶ τῇ

κλίνῃ, καὶ τὸν Ἡρακλῆα προσλαβόμενὴν πρὸς τὸ σῶμα, διὰ τῶν ἐνδυμάτων ἀφελῆναι πρὸς τὴν γῆν, μιμουμένην τὴν αἰχθύνῃ γένεσιν, ὅπερ μέχρι τοῦ νῦν ποιεῖν τοὺς βαρβάρους, ὅταν δευτὸν νύκτωρ ποιεῖσθαι βούλωνται. Diese Sage scheint auch Aristides: Ἡρακλῆς S. 33, ed. Jebb. S. 61, ed. Dind. im Sinne gehabt zu haben.

⁶ Biancani: De pateris Tab. 28. Caylus: Rec. d'ant. To. VI. Pl. 32. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 123.

⁷ Biancani: De pateris Tab. 10. Gerhard: Etruskische Spiegel Taf. 126.

⁸ Mus. Kircher. To. I. Tab. 13. Lanzi: Saggio di lingua etr. To. II. S. 199. Tav. 6, 3. Millin: Gal. Myth. Pl. 119. No. 463. Guigniaut: Rel. de l'ant. Pl. 187. No. 680. Gerhard: Etrusk. Spiegel Taf. 147. Gottheit. der Etr. Taf. 4. No. 3. Agathodæmon Taf. 4. No. 1. Ann. dell' Inst. arch. To. XIX. Tav. agg. T. Jahrb. Fickron. Cista S. 58.

⁹ Monum. pubbl. dell' Inst. arch. To. II. Tav. 31.

schauer zugleich überzeugte, dass die Aussöhnung des Herakles mit Hera vorausgegangen sei. Ohne diese war eine solche Ruhe nicht möglich. Wie man sich aber überhaupt die Form dieser Aussöhnung verschieden dachte, so finden wir auch hier eine Auffassung derselben, die sonst nicht weiter nachzuweisen ist. Der Urheber des Albanischen Reliefs hat die gewöhnlichste Weise, in welcher zwei streitende Parteien Friede und Eintracht herzustellen pflegten, die σπονδή, zu Grunde gelegt; eine Form, die so allgemein gebräuchlich war, dass sich Redensarten wie σπένδουσ'α τὸ νεῖκος¹, τὴν εἰρήνην², τὴν διαφοράν³ bilden und die Eleer in Bezug auf den während der Olympischen Spiele üblichen Gottesfrieden von Pindar⁴ *κάρυκας ὥραν, σπονδοφόροι Κρονίδα Ζηγὸς Ἀλεῖται* genannt werden konnten.

Für eine σπονδή dieser Art konnte sich nur ein neutrales Gebiet eignen, nicht der Tempel der Argivischen Hera, die selbst Partei bei dem Streite war. Dachte man einmal die Aussöhnung noch auf Erden vor sich gegangen, so gab es kaum einen passenderen Ort, als das Heiligthum des Ismenischen Apollo in Theben. Als mantischer Gott, und dies war bekanntlich auch der Ismenische⁵, war Apollo der Verkünder dessen, was recht ist; seine Sprüche waren *Ξέμιστε*⁶. Von ihm war dem Herakles beim Beginn seiner Laufbahn verkündet worden, dass er wegen Ungunst der Hera im Dienste des Enrystheus zwölf Jahre lang dessen Befehle zu vollziehen habe, dass ihm jedoch als Lohn dafür die Unsterblichkeit zu Theil werden solle⁷. Ihm kam es daher auch vor allen Anderen zu, dafür zu sorgen, dass dem Herakles, nachdem er seinem Befehl gehorsam gewesen war, das als *Ξέμις* Bezeichnete zu Theil, und das einzige Hinderniss, die Feindschaft der Hera, beseitigt würde. Und überdies hatte sich Herakles schon als Knabe, indem er das Amt des *δαρνηφόρος* verwaltete, unter den besonderen Schutz eben dieses Gottes gestellt. Darum wählte der Künstler dessen Heiligthum als Ort der Handlung.

Bei einer solchen Aussöhnung war natürlich die Hera die Hauptperson und so konnte auch ihre Stellvertreterin, die Admata, nur die Mitte des Bildes einnehmen. Dass der Künstler nicht, wie die übrigen, die Hera selbst, sondern die Admata in sein Bild aufgenommen hat, ist dadurch veranlasst, dass er allein dieser Aussöhnung die Form eines religiösen Actes gegeben hat. Dadurch wurde es, wenn auch nicht schlechthin nothwendig, doch vollkommen gerechtfertigt, dass die Hera durch ihre Priesterin vertreten wurde, da nach antiker Anschauung der Priester in Function den Gott selbst vertrat⁸. Eine andere Priesterin, als die Admata aber konnte

¹ Eurip.: Med. 1139.

δι' ὧτων δ' εὐθύς ἦν πολὺς λόγος
σὲ καὶ πόσιν σὸν νεῖκος ἐσπεῖσθαι τὸ πρῖν.

² Herod.: VII, 148. Ἐτοίμοι εἰσι Ἀργεῖοι ποιεῖν ταῦτα, τριήκοντα ἔτη εἰρήνην σπεισόμενοι Λακεδαιμονίοισι, καὶ ἡγούμενοι κατὰ τὸ ἤμισυ πάσης τῆς συμμαχίας.

³ Diodor: XIII, 23. Καλὸν, ὃ ἄνδρες Συρακούσιοι,

κατάρξασθαι φιλίας, καὶ τῷ τῶν ἡτυχηκότων ἑλέφ σπείσασθαι τὴν διαφοράν.

⁴ Isthm. II, 23.

⁵ Maximus Tyrius: Dissertal. 25. 26.

⁶ Muller: Dorer Th. I. S. 341. der 2. Ausg.

⁷ Apollodor: II, 4, 12. Diodor: IV, 10.

⁸ C. Fr. Hermann: Gottesdienstl. Alterth. § 33,

darum nicht gewählt werden, weil gerade diese zur Zeit des Herakles jenes Amt verwaltet haben sollte. Doch ist es nicht unmöglich, dass sich der Künstler dabei noch überdies auf eine bestimmte Local-Sage stützte, deren Entstehung sich leicht denken liesse. Es kann nämlich kaum einem Zweifel unterliegen, dass Admata, wie dies bei den meisten Heroinnen der Fall ist, welchen die Sage das Amt von Priesterinnen beilegte, ursprünglich nichts Anderes war, als ein Praedicat der Göttin, deren Priesterin sie nach späterer Sage gewesen sein sollte. Dieses Praedicat war offenbar in dem Hera-Cultus zu Samos¹ und Argos gebräuchlich und entsprach ganz dem schon oben² kurz angedeuteten Begriff der Hera. Gewiss behauptete auch die bekannte Sage, nach welcher Herakles den Gürtel der Amazonen-Königin für die Admata geholt haben sollte³, ursprünglich, dass er ihm der Ἡρα Ἀδμᾶτα gebracht habe. Denn durch Hera sind die Zwölf-Kämpfe des Herakles veranlasst, und der Gürtel einer Amazone kommt gerade vorzugsweise einer Ἡρα Ἀδμᾶτα zu. Erst als man angefangen hatte, dieses Praedicat von der Göttin loszulösen und als besondere Person zu denken, wird die gewöhnliche Form der Sage entstanden sein. Eben so aber mochte man sich in Argos ursprünglich erzählt haben, dass sich Ἡρα Ἀδμᾶτα mit Herakles ausgesöhnt habe, und daraus konnte sich dann leicht in gleicher Weise die Sage gebildet haben, dass Admata bei dieser Aussöhnung die Stelle der Hera vertreten habe.

Fassen wir nun kurz zusammen, was für den Standpunkt des Künstlers besonders charakteristisch ist, so lässt sich offenbar weit mehr zu seinem Nachtheile, als zu seinem Lobe sagen. Handfertigkeit im Zeichnen und Modelliren kann ihm nicht abgesprochen werden. Auch enthält das Ganze, wenn man seinen besonderen Zweck berücksichtigt, einen geschlossenen und abgerundeten Gedanken. Die beiden Haupt-Momente desselben, die bakiische Ruhe des Herakles und die dazu nöthige Aussöhnung mit Hera, sind in angemessener Weise als Hauptsache hingestellt, während die weniger wichtige Aufzählung aller einzelnen Thaten erst von dem aufmerksamer suchenden Blick gefunden wird. In dem unteren Bilde unterliegt weder die Wahl der Gegenstände, noch deren räumliche Anordnung einem Tadel. Die Hauptperson ist ohne Gewaltbarkeit in die Mitte gebracht, und die zwischen den drei handelnden Personen vorhandenen Lücken sind in natürlicher und ungezwungener Weise durch den Dreifuss und den Altar gefüllt. Dasselbe muss man von dem oberen Bilde in Betreff des auf dem Marmor-Gefäss fehlenden Satyrs einräumen, wenn dieser von dem Urheber des Reliefs selbst herrühren sollte. Zweideutiger ist schon die mikrotechnische Weise der ganzen Anlage. Schlechthin zu tadeln aber ist jener Mangel alles feineren Gefühls, welcher sich im Durchbilden der Einzelheiten aller Figuren, namentlich der Gesichter, kund giebt. Und noch stärker tritt die ausserordentliche Geistes-Armuth des Künstlers darin hervor, dass er fast nur fremdes Eigenthum zusammengetragen und diese den verschiedensten Zeiten und Orten entlehnten Brocken nicht einmal in geschickter Weise mit

¹ Athen. XV. 672.² Siehe S. 121.³ Apollod.: II, 3, 9. Tzetzes zu Lykophron 1327.

einander zu verschmelzen verstanden hat. Als ganz eigenes Product scheint er nur das Scholion an dem Dreifuss in Anspruch nehmen zu können. Bei seinen Plünderungen fremden Eigenthums aber hat er ganz verschiedene Stile und Dialekte neben einander gestellt; Inschriften verbunden, die einander widersprechen, und Dinge mit herübergenommen, die gar nicht zur Sache gehören. Auch sind die Inschriften, wenigstens zum Theil, mit einer ähnlichen Flüchtigkeit eingegraben, wie man sie in der Behandlung der Einzelheiten der Figuren bemerkt. Zwar der senkrechte Strich in Φ statt O in Z. 4. der Dreifuss-Inschrift kann auch nur eine spätere Verletzung sein. Allein offenbar von dem Urheber des Reliefs selbst herrührende Versehen sind in derselben Inschrift Z. 8. der überflüssige senkrechte Strich I ; in den Hexametern V. 15. **MENENEN** statt **MENEN**; in der grossen prosaischen Inschrift Z. 15. der überflüssige senkrechte Strich I ; Z. 16. Ω statt O ; Z. 29. Σ statt Ξ ; Z. 59. das Ueberspringen des Buchstaben **E** und Z. 92. des Buchstaben I ; Z. 101. die überflüssigen Buchstaben $\Phi ONEY \Sigma \Lambda \Sigma \Lambda \Lambda$; Z. 104—106. der ganze Satz: ΤΟΥΤΩ—ΕΦΟΝΕΥΣΕ , der aus Z. 78—80. wiederholt ist; endlich Z. 128. das Ueberspringen der Worte: $\nuῶνόν τόν$. Hiervon hat der Verfertiger der Tafel den Z. 101. gemachten Fehler, nachdem er begangen war, nothwendig bemerkt. Denn nur so erklärt es sich, wesshalb er mitten in dem Worte $\alpha\lambda\lambda\alpha\varsigma$ inne gehalten hat. Auch das arge Versehen Z. 104—106. scheint er, nachdem es zu spät war, bemerkt zu haben, da er den Z. 80. sich an diese Worte anschliessenden Zusatz weggelassen hat. Dennoch hat er weder diese, noch die übrigen Fehler verbessert, da eine Rasur dem Anblick des Ganzen geschadet haben würde, und er darauf rechnete, dass doch nur Wenige ihren Augen die Zumuthung machen würden, diese Inschriften wirklich durchzulesen.

Zum Schlusse gebe ich die grosse prosaische Inschrift nach meiner Abschrift, indem ich alle Abweichungen der Abschriften von Vettori, Tollius, Spon und Bianchini in den Noten hinzufüge; die der Abschriften von Allacci und Barthelémy, so weit diese bekannt sind; von Marini's Abschrift aber nur diejenigen, von denen er ausdrücklich behauptet, sie im Original gesehen zu haben. Aus meinem Schweigen hat man überall auf Uebereinstimmung mit meiner Abschrift zu schliessen. Uebrigens gebe ich da, wo es von Wichtigkeit ist, an, mit welchem Grad von Sicherheit der einzelne Buchstabe erkannt werden kann. Im Allgemeinen bemerke ich, dass sehr häufig N und H , A und Δ , mehrmals auch Σ , E und Ξ , B und E , O und Ω , gar nicht mit Hülfe der Augen, sondern nur durch einen auf dem Zusammenhang des Ganzen fussenden Schluss von einander unterschieden werden können. Die Abschrift Vettori's nach Gori bezeichne ich mit Vett¹, die nach Spengel mit Vett².

Erster Pilaster.

ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ
 ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ ΠΡΑΞΕΙΣ
 .ΡΑΚΛΗΣ.ΝΝ.ΑΓΕΝΟΜΕΝΟΣ
NONEΙΛΕΤΑΝ
 5 ..ΛΙΝΕΡΓΙ.....ΕΥΣΑΣΤΟΝ
 .ΑΣΙΛΕΑΚΑΙ.....ΑΝΕΠΙ
 .ΟΥΠΕΔ.....Α..
 ..ΑΞ.....ΚΑΙΕΙΣΛΥ
 .ΙΑΝ.....ΥΣΑΤΟΠΟΤΟΜ
 10 Ο.....ΚΑΙΜ..
ΣΕΠΟΙΗ
ΛΙΝΠΟΛ.

1. Tollius und Spon übergehen diese Zeile.

2. Spon Ω statt ΟΥ

3. Vett., Toll., Spon und Bianch. füllen die erste Lücke mit Η, die zweite mit Ε aus. An der zehnten und elften Stelle hat Vett. ΗΒ, Toll., Spon und Bianch. ΝΕ

4. Vett., Toll. Spon und Bianch. am Anfang: ΜΙΝΥΑΝΟΡΧΟΜΕ

5. Vett., Toll. und Spon bieten die erste Lücke mit ΠΟ, Bianch. mit ΠΑ; die zweite Alle mit ΝΟΝΦΟΝ ausgefüllt.

6. Am Anfang haben Alle Β, nach ΚΑΙ hat Vett. ΤΑΝ....ΑΝΕΠΙ; Toll., Spon und Bianch. ΤΑΝΛΙΜΝΑΝΕΠΙ

7. Vett. ΤΟΥΠΕΔΙΟΥΕΘΗΚΕΑΥΤΟΥΣΑΠΟ; Toll. ΤΟΥΠΕΔΙΟΥ....ΑΥΤΟΙΣΑΠΟ; Spon ΤΟΥΠΕΔΙΟΥΕΣΧΗΣΕΝΑΥΤΟΙΣΑΠΟ; ebenso Bianch., jedoch Γ statt des zweiten Τ

8. Vett. und Bianch., wie ich; jedoch am Anfang jener: ΣΦΑΞΑΣ, dieser: ΦΡΑΞΑΣ; All. und Toll. ΦΡΑΞΑΣΕΤΑΤΑΜΩΝΚΑΙΕΙΣΛΥ; ebenso Spon, jedoch ΕΙΤΑ statt ΕΤΑ

9. Vett. ΔΙΑΝΕΣΤΡΑΤΕΥΣ etc.; ebenso Toll., jedoch hat er als letzten Buchstaben der ganzen Zeile Ν statt Μ; Spon: ΔΙΑΝΕΣΤΡΑΤΕΥΣΑΤΟCΜ; Bianch. wie ich, jedoch am Anfang: ΔΙΑΝΕ

10. Vett. ΦΑΛΛΑΝΤΑΝΙΑΡΔΑΝΟΥΚΑΙΜΑΙ; Toll. ΦΟΛΑ.....ΚΑΙΜΑ; Spon ΦΑΛΗΤΕΣΥΝΔΙΕΤΡΙΨΕΚΑΙΠΛΕΙΟ; Bianch. ΦΟΛ.....ΙΟΥΚΑΙΔΑ

11. Vett. ΟΝΟΣ....ΥΠΑΚΟΥΣ etc.; Toll. ΟΝΟΣ.....ΟΥΣ etc.; Spon ΝΑΣΑΠΑΥΤΗΥΙΟΥΣ etc.; Bianch. ΑΣΑ....ΙΟΥΣ etc.

12. Vett. ΣΕΝΚΑΙΕΝΕΠΥΡΙΣΕΠΟΛΙΝΠΟΛΥ; Toll. ΣΕ.....ΠΟΛΙΝ; Spon ΣΕΚΑΙΓΕΕΚΤΙΣΕΠΟΛΙΝ; Bianch. ΣΗΝΚ....ΠΟΛΙΝΠΟΜ

. AM ΠΙΣΤΑΣΑ

 15 ΑΣΙΠΟΛΙ
 ΤΕΩΣΚΑΙ
 ΑΚΛΗΣΥΠΟΛΛ
 . ΜΕΔΟΝΤΟΣ . . ΣΑΡΓΟΣΑΠΕΛΥ
 ΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤ .
 20 ΜΕΝ ΥΑΛΙΟΥΜΕΤΑ
 . ΕΛΛΑ ΤΕΚΑΙΠΗ
 ΛΕΩΣ . . . ΟΙΚΛΕΟΣΕΠΙ

13. Vett. ΦΑΜΟΥ...ΜΕΤΑΣΤΑΣΑ; Toll. hat nur das Ende: ΣΤΑΣΑΝ; Spon hat nur das Ende: ΜΕΤΑΣΤΑΣΑΣ; Bianch. ΣΑΜΟ.....ΣΤΑΣΑ

14. Vett¹. ΣΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑ.....ΕΒΟΑΘΟ; Vett². ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΙ....; Toll. hat nur ΕΒΟΑΘΟΝ, was auch All. hat; Spon ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑΕΒΟΑΤΟ; Bianch. ΣΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑ...ΕΒΟΑΤΟ

15. Ueber den Strich zwischen Σ und Π siehe Zeile 8. der Inschrift am Dreifuss, meine Tit. Graec. Part. III. S. 10. und Antiq. du Bosph. Cimm. Inscr. No. 5. und 16. Vett. ΗΣΕΤ....ΑΣΙΑ...ΠΟΛΙ; Toll. hat nur den Anfang ΗΣΕ; Spon überspringt diese Zeile; Bianch. ΗΣΕΟΥ....Σ.ΑΣ.ΠΟΛ

16. Vett¹. ΟΡΚΟΜΕΝ.....ΚΗΤΕΩΣΚΑΙ; Vett². Ο.....ΗΤΕΩΣΚΑΙ; Toll. hat nur das Ende: ΚΗΤΕΩΣΚΑΙ; Spon überspringt diese Zeile; Bianch. ΟΡΚΟΜΕΝ.....ΕΤΕΩΣΚΑΙ

17. Vett. in der Lücke ΑΠΕ.....ΗΡΑ und am Ende Α statt Λ; ebenso Toll., jedoch ohne die drei Buchstaben ΑΠΕ; Spon ΗΡΑΚΛΗΣΥΠΟ; Bianch. ΑΠΕ.....ΗΡΑΚΗΣΥ-ΠΟΛΑ

18. Nach dem Υ, welches so wie die vorübergehenden Buchstaben ganz sicher ist, ist für weitere Buchstaben schlechthin kein Platz mehr. Vett. und Toll. am Anfang Ο, in der zweiten Lücke ΕΙ, am Ende ΑΠΗΛΘΩΝ; Vett². ΑΠ.....; Spon ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΟΣΕΙΣΑΡΓΟΣ; Bianch. ΜΕΔΟΝΤΟΣΕΙΣΑΡΓΟΣΑΠΕΠΘ

19. Vett. ...ΣΑΜΕΝΟΣΔΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤΕ; Toll. ..ΙΣΚΑΙ.....ΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤΕ; Spon. ΑΠΕΛΥΘΗ...ΕΝΤΙΡΥΝΘΙΤΕ; Bianch. ΙΔΟΜΕΝΟΣΜΕΝΤΡΥΝΘΙΑΗ

20. Vett., Toll. und Spon in der Lücke: ΟΣΕΝ; Bianch. ΙΜΕΝΟΣ.ΝΥΑ etc.

21. Vett., Toll., Spon und Bianch. ΤΕΛΑΜΩΝΟΣΤΕ etc.; Toll. fügt noch ausserdem am Ende Λ hinzu.

22. Vett. hat Ο statt Ω und übergeht das erste Ο nach der Lücke; Toll. ΕΩΣ.....ΟΙΚΑΣΟΣΕΠΙ; Spon ΛΕΩΣ.....ΕΠΙ; Bianch. ΛΕΩΣ.....ΙΚΑΣΟΣΕΝΙ

. ΡΟΙΑΝΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜΕ
 ΝΟΣ ΝΤΑΝΠΟΛΙΝ
 25 . ΑΟ ΚΑΙΤΟΥΣΥΙ
 . ΥΣ ΤΑΑΝ
 ΝΤΕ
 ΝΤΑΝ
 ΑΔ . . ΦΑΝΕΣ
 30 ΕΤΟ
 ΠΛΟ
 ΑΒΕ
 Λ Ο
 ΝΚΑΙ

23. Vett., Toll., Spon und Bianch. am Anfang Τ; Spon am Ende ΜΕΝΟΣ

24. Vett. statt der Lücke ΕΛΑΒΕ; Toll. wie ich, jedoch mit Uebergelung des zweiten Ν; Spon Nichts, als ΑΥΤΗΝΤΗΝΠΟΛΙΝ; Bianch. ΝΟΣ...ΕΙΛΕΝΤΑΝΠΟΛΙΝ

25. Vett. und Toll. haben ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑΚ etc. und geben unrichtig vor diesem Worte noch eine Lücke an; Spon ΕΞΑΛΑΠΑΞΑΣΚΑΙΤΟΥΣ; Bianch. ΛΑΟΜΕΔΟΝΤΑ-ΚΑΙΤΟΥΣ

26. Wie die Buchstaben ΥΙ am Ende der vorhergehenden Zeile noch vollkommen deutlich sind, so kann man auch noch mit voller Sicherheit erkennen, dass am Anfang dieser Zeile für mehr, als einen fehlenden Buchstaben gar kein Platz vorhanden ist. Vett. ΟΥΣΑΠΟΚ-ΤΕΙΝΑΣΠΛΑΝ; Toll. ΙΟΥΣ.....ΑΣΠΛΑΝ; Spon ΥΙΟΥΣΛΑΟΜΕΔΟΝΤΟΣΠΛΗΝ; Bianch. ΟΥΙΟΥΣ.....ΣΠΛΛΑΝ

27. Vett. und Toll. ΠΡΙΑΜΟΥ.....ΛΩΝΤΕ; Spon ΠΡΙΑΜΟΥΚΑΤΑΣΦΑΞΑ-ΣΤΩΝ; Bianch. ΠΡΙΑΜΩΙ....ΛΠΑΩΥΤ

28. Vett. ΗΣΙΟΝΑΝΕΛΑΒΕΝΤΑΝ; Toll. ebenso, jedoch ohne ΕΛΑΒΕ; Spon ΑΛΛΩΝΗΣΙΟΝΗΝΑΠΕΛΑΒΕΤΗΝ; Bianch. ΗΣΙΟΝΑΝ.....ΗΤΑΝ

29. Vett., Toll. und Bianch. in der ersten Lücke: ΠΡΙΑΜΟΥ, in der zweiten: ΕΛ; Spon ΠΡΙΑΜΟΥΑΔΕΛΦΗΝ

30. Vett. ΑΣΤ.....Π.....ΘΕΤΟ.; Spon ΕΙΤΑΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜΕΝΟΣΕΠΙ; Bianch. ΑΣΤΥ.....ΕΤΟ

31. Vett. am Anfang: ΕΓ, am Ende: ΠΑΓ; Toll. hat nur das Letztere; Spon überspringt diese Zeile und alle folgenden bis Z. 55.; Bianch. ΕΠ.....ΟΠΛΟ

32. Vett. ΩΝΑ...Α.....ΕΛΑΒΕ; Toll. und Bianch. nur ΛΑΚΕ

33. Vett. und Bianch.ΠΙΔΑΦΟ; Toll. am Ende nur Α

34. Vett. ΝΕΥΣΑΣ.....ΚΑΙ; Toll. nur ΚΑΙ; Bianch. ΝΕΥΣ.....ΚΑΙ

35 ΑΥΤΑΣ
 ΣΣΑΛΟΝ

 ΡΥΝΘΑ
 Υ . Λ Ε
40

 ΗΡΑΚΛΗΣ
 Σ . ΣΥΔΩΡ
45 ΩΝ

35. Vett. noch ausserdem am Anfang: ΚΑΤΑ; Bianch. nur: ΤΟΣΑΥΤΑΣ

36. Vett. ΘΕΣΣΑΛΟΝ; Bianch. ΕΣΣΑΛΟΝ; Toll. hat Nichts.

37. Vett., All. und Toll. am Ende: ΙΦΙΤΟΣ; Bianch. ΥΜΠΟΣ

38. Vett. ΤΙΡΥΝΘΑ; Toll. und Bianch. ΤΥΡΥΝΘΑ

39. Vett. am Anfang ΠΟΛΙΝ, am Ende ΤΟΥΣΟΛΕ; Toll. nur ΤΟΥΣ; Bianch. nur ΙΟΥΟΛΗ

40. Vett. ΘΡΙΑΣ.....ΝΟΣ....; Bianch.ΗΣΙΟΔΙΣΟΡ

41. Vett. und Toll. überspringen diese Zeile; Bianch. ΕΙΣ.....ΑΤΙΟΤΟΚ

42. Vett. am Ende ΠΟΤ . ΜΕΤΑΔΕ; Toll. nur ΜΕΤΑΔΕ; Bianch. ΝΣ.....ΛΟ-
ΝΟΨΟΙΜΕΤΑΔΕ

43. Vett. giebt ΗΡΑΚΛΗΣΔΕ und setzt dies willkürlich an den Anfang der Zeile;
Bianch. ΤΑΝ.....ΛΑΟΝΗΡΑΚΛΗΣΕΠΙ

44. Vett. Ω.....ΦΥΤΕΥΣΑΣΥΔΩΡ, setzt dies aber in Z. 42.; All. ΦΥΤΕΥΣΑΣ;
Toll.ΦΥΤΕΥΣΑΣΥΔΩΡ; Bianch. ΤΟΝ.....ΣΤΡΑΤΕΥΣΑΣΥΔΟΡ

45. Vett. ΕΙΣΑΙΤΩΛΙΑΝΕΛΘΩΝ, und verbindet dies mit den zu Z. 43. gegebenen
Worten zu einer Zeile; Toll. ...ΑΙΤΩΛΙΑΝΕΛΘΩΝ; Bianch. ΠΡΟ.....ΣΑΝΟΛΙΑΝΕΛ-
ΘΩΝ

46. Vett. und Toll.ΕΝΤΟΥ....; Bianch.ΕΣΕΝΤΟΥΣΠΑΙΔ

47. Vett.ΤΙΩ..ΜΑΚΕ....; Toll. nurΜΑΚΕ....; Bianch. ...ΤΙΩΝ-
ΜΑΚΑ....

48. Vett., Toll. und Bianch.ΣΥΝΤΩ....

. T I N .
 50
 A N
 A N Φ . Λ Ε

 Σ Σ A N . .
 55 Ο Υ Σ Α Π Ε .
 . A Ν Ε Σ Τ Ο Ρ Ο Σ Σ Π Α
 . . A N Ω Ν . Ο Ρ . Α Λ Ω Τ
 . . Ι Π Π Τ Α Κ Α Ι Τ Ο Υ Σ
 Π Α Ι Δ Α Σ Φ Ο Ν Ε Υ Σ Α Σ . Υ Ν

49. Vett¹. . . . ΚΑΙΡΟΙΣΟΙΤΙΝΕ; Vett². . . . ΚΑΙΡΟΙΣΟΙ; Toll. . . . ΡΟΙΣΟΙΤΙΝΕ; Bianch. . . . ΛΛΟΣΑΣΥΛ

50. Vett. macht zwei Zeilen aus einer, in die erste setzt er ΚΑΛΗΣΑΣ, in die zweite ΚΑΤΑΚΡΑ; Toll. giebt statt der ersten die Zeichen einer Lücke, und setzt in die zweite ΚΑΤΑΚΡΑ; Bianch. . . . ΤΟΚΑΤΑΚΡΗ

51. Vett¹. T NANA ΚΤΙ; Vett². . . . ΑΝΑ ΚΤΙ; Toll. T NANA; Bianch. ΤΩΝ ΛΙΡΒΑΝΑΙ ΤΙ

52. Vett. . . . ΥΙΟΥΣΠΑΝΦΥΛΕ; All. . . . ΣΙΠΥΛΟΝΥΙΟΣΠΑΝΦΥΛΕΩΣ-ΥΙΟΥΣ; Toll. . . . ΥΙΟΥΣΠΑΝΦΥΛΕ; Bianch. N ΙΣΥΙΟΥΣΠΑΛΗΦΥΛΕ

53. Vett¹. ΩΣ ΑΙΠΥΛΟΝΗΡΑΚΛ; Vett². ebenso, jedoch ohne ΗΡΑΚΛ; Toll. nur ΩΣ; Bianch. ΟΣ ΕΙΣΑΙΓΙΕΛΩΝΤΡΑ . . .

54. Vett. . . . ΚΑΙΜΕΣΣΑΝΑΝ; Toll. . . . ΚΑΙΠΥΛΟΝΗΡΑΚ; Bianch. . . . Φ ΜΕΣΣΑΝΙΑΣ

55. Vett. . . . ΤΟΥΣΥΙΟΥΣΑΠΕΣ; Toll. überspringt diese Zeile; Spon ΠΥΛΟΝΠΗ-ΛΕΑΚΑΙΤΟΥΣΥΙΟΥΣ, wovon ΠΥΛΟΝ aus Z. 53. genommen ist; Bianch. . . . ΤΟΥΣ-ΥΙΟΥΣΑΠΕ

56. Vett. und Toll. ΦΑΞΕΠΛΑΝΝ etc.; der Letztere fügt am Ende der Zeile noch P hinzu; Spon ΑΠΕΣΦΑΞΕΠΛΗΝΝΕΣΤΟΡΟΣ; Bianch. ΡΑΣΠΛΑΝΝΕΣΤΟΡΟΣΕΝΙ

57. Am Ende der Zeile ist nach T für weitere Buchstaben gar kein Platz vorhanden. Vett. ΡΤΑΝΤΕΛΑΒΩΝΔΟΡΥΑΛΩ . . .; Toll. ΤΑΝΔΕΛΑΒΩΝΔΟΡΥΑΛΩΤ; Spon ΣΠΑΡΤΑΝΔΕΛΑΒΩΝΔΟΡΥΑΛΩ; Bianch. . . . ΑΝΤΟΛΛΚΟΗΔΟΤΙΟΛΟ

58. Vett. und Toll. in der ersten Lücke: ΤΟΝ, in der zweiten Vett. ΟΚΩΝ, Toll. ΟΚΟΩΝ; Spon ΤΟΝΕΥΡΥΤΟΝΚΑΙΤΟΥΣ; Bianch. ΤΟΗΙΠΠΟΚΟΟΝΤΑ etc.

59. Vett., Toll., Spon und Bianch. in der Lücke Σ; Mar. T

- 60 .ΑΣΤ....ΑΙΠΟΥΔΕΥΙ-Ι
 ΦΕΥ.....ΑΤΑΓΑΓΕ·ΑΙ
 .ΔΩ....ΚΕΔΑΙΜΟΝΑ
 .ΟΥΤΩ..ΠΑΛΙΝΕΙΣΠ·
 ΣΑΝΕΛΘΩΝΔΙΟΣΟΛΥΜ
 65 ΠΙΟΥΑΓΩΝΙΣΣΑΤΟΚΑΙ
 ΑΓΩΝΑΤΑΟΛΥΜΠΙΑ
 ΠΡΩΤΟΣΑΓΩΝΙΣΤΑΣ
 ΔΡΥΟΠΑΣΤΕΑΠΟ·
 ΤΑΝΤΑΣΕΛΑΒΕ...
 70 ΦΥΛΑΝΤΑΤΟΝ
 ΒΑΣΙΛΕΑΑΠ·

60. Vett., Toll., Spon und Bianch. am Anfange ΚΑΣΤΟΡΙΚΑΙ; am Ende Vett., Toll. und Bianch. ΕΥΚΕΙ, Spon ΕΥΚΗ

61. Vett., Toll., Bianch. und Marini in der ersten Lücke ΓΟΝΤΙΚ, in der zweiten K; Spon eben so, jedoch Η statt des zweiten Α

62. Vett., Toll. und Bianch. in der ersten Lücke Ε, in der zweiten ΚΕΛΑ; Spon ΕΛΩΝΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΑ

63. Vett. und Toll. in der ersten Lücke Τ, in der zweiten ΔΕ, in der dritten Ι; ebenso Bianch., jedoch Ο statt Ω; Spon ΤΟΥΤΑΛΟΓΙΑΙΝΙΞΑΝΤΟΣ

64. Spon hat den ersten Buchstaben dieser Zeile an das Ende der vorhergehenden gesetzt; Bianch. Η statt des zweiten Ν

65. Jeder Buchstabe dieser und der beiden folgenden Zeilen ist ganz besonders scharf und deutlich erhalten, was ich hervorhebe, weil man diese Stelle so gewaltsam behandelt hat. Vett.¹ und Bianch. überspringen das eine Σ; Vett.², Toll., All. und Mar. haben beide. Bianch. am Ende ΚΑΙ; Spon ΠΙΟΥΗΓΩΝΙΣΑΤΟΤΟΝ

67. Vett. und Spon haben Η statt des letzten Α; Toll. ΣΑΤΟ und Bianch. ΓΗΣΚΙ statt ΤΑΣ

68. Vett.² und Barth. fügen am Ende Σ hinzu; Bianch. ΔΡΥΟΠΑΣΤΕΛΠΟΣ

69. Am Ende schien mir nicht einmal der Platz für ein ΚΑΙ, von dem gegenwärtig keine Spur zu sehen ist, auszureichen; doch haben dies Vett.¹, Toll., Spon und Barth. Am Anfang haben Vett.¹, Toll. und Spon Π statt Τ, was Vett.² hat. Bianch. ΠΑΝΤΑΣΕΛΑΒΕ

70. Toll. überspringt diese Zeile; Bianch. Λ statt des zweiten Α

71. Toll. überspringt auch diese Zeile; Vett., Spon und Barth. am Ende ΑΠΟ; Bianch. ΛΣΙΛΕΑΑΠΟ

. ΦΑΞΑΣΕΚ
 . ΑΣΘΥΓΑΤ....
 ..ΤΟΥ

Zweiter Pilaster.

75 ΜΗΔΑΣΥΙΟΝΕΘΕΤΟΚΤΗΣΙΠ
 ΠΟΝΗΡΑΚΛΗΣΜΕΝΟΥΝΤΡΑΛ
 ..ΝΑΩΚΟΔΟΜΗΣΕΠΟΛΙΝΚΑΙΤΙ
ΙΟΥΣ....ΤΑΙΚΑΤΩΚΙΣΕΤΟ
 ΥΤΩ.ΕΠΙΘΡΑΚΑΝΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜ
 80 ΕΝΟΣΔΙΟΜΗΔΗΝΦΟΝΕΥΣΕΚΑΙ
 ΘΡΑΚΑΣΕΚΥΡΙΕΥΣΕΛΙΝΟΝΤΕΛ.

72. Vett. und Spon ΣΦΑΞΑΣΕΝ; Bianch. ΣΦΜΖΑΣΕΝ; Barth. ΣΦΑΞΑΣΕΚ; Toll. überspringt diese Zeile.

73. Vett¹. und Toll. fügen am Anfang Τ, am Ende ΕΡΑΣ hinzu; Vett². ΤΑΣΘΥ-ΓΑΤΕ; Bianch. ΤΑΣΟΥΙΑΙΕ; Barth. ΤΑΣΘΥΓΑΤΡ...; Spon überspringt diese Zeile.

74. Vett., Toll., Winckelm. und Mar. ΑΥΤΟΥ; Spon ΤΗΤΟΥ...; Bianch. ΑΥΤΟΥ; Barth. ΑΥΤΟΥ..ΕΩ.; Winckelmann hebt richtig hervor, dass mehr, als ΑΥΤΟΥ, in dieser Zeile gar nicht stehen konnte.

75. Vett. ebenso, jedoch ohne die ersten vier Buchstaben; Toll. ΜΑΛΣΕΥ etc.; SponΥΙΟΝΚΕΤΟΚΤΗΣΙΠΠΟΝ; Bianch. ΔΑΝΑΗΣΥΙΟΝΕΒΕΤΟΚΤΕΣΙΠ; Barth. wie ich, setzt jedoch die Buchstaben ΣΙΠ an den Anfang der folgenden Zeile.

76. Vett. und Toll. am Ende Λ statt Α; Bianch. Δ; Spon ΗΡΑΚΛΗΣΜΕΝΟΥΝ-ΤΡΑΛΩΝΑ

77. Vett. am Anfang .ΩΝΑ; eben so Toll. und Bianch., jedoch ohne Zeichen einer Lücke; Spon ΩΚΟΔΟΜΗΣΕΠΟΛΙΝΚΑΙΠΕΡΙΝ

78. Vett¹. ΡΥΝΘΙΟΥΣΕΝΑΥΤΑΚ etc.; Vett². ΑΥΤΗΙ; Toll. und Bianch. wie Vett¹., jedoch der Erstere Ι statt des ersten Υ, der Zweite Η statt des zweiten Α; Spon ΘΙΟΥΣΕΝΑΥΤΗΚΑΤΩΚΙΣΕΤΩ

79. Vett¹. ΥΙΩΙΔΕΠ etc.; Vett². ΥΤΩΙΔΕΠ etc.; Toll. ΥΙΩΔΕΠ etc.; Spon ΥΙΩΔΟΥΣΕΙΣΘΡΑΚΑΣΣΤΡΑΤΕΥΣΑ; Bianch. ΥΙΟΙΔΕΠ etc.

80. Zwischen Ν und Φ war sicher nie ein Buchstabe vorhanden. Vett. fügt Ε ein; Toll., Spon und Bianch. haben dieses Ε auch, lassen jedoch dafür das vorhergehende Ν weg. Spon fügt noch überdies am Anfange der Zeile Μ hinzu.

81. Vett. hat das Ende so: ΠΙΝΟΝΤΕΛΑ; Toll. ΑΙΜΟΝΤΕΛΑ; Bianch. ΑΙΜΩΝ-ΤΕΛΑ; Spon wie ich, jedoch mit Uebergang der letzten drei Buchstaben.

- ΩΝΣΑΡΠΑΔΟΝΑΤΟΝΑΡΧΟΝΤΑ ·
 ...Φ...ΚΑΙΘΑΣΟΝΕΛΩΝ·ΝΛΙ·
ΑΙΩΠΑΡΕΔΩΚΕΤΟΡΩΝ
 85 ΑΝΤΕΕΙΛΕΠΟΛΥΓΟΝΟΝΚΑΙΤΗΛΕ
 ΓΟΝΟΝΑΠΕΚΤΕΙΝΕΠΟΛΙΝΤΕ
 ΑΒΔΗΡΑΕΠΙΘΡΑΙΚΑΣΗΡΑΚΛΗΣ·
 ΚΙΣΕΤ...ΡΟΝΙΚΟΥΥΙΟΥΕΠΩΝ·
 ΜΟΝΑΒΔΗ.....ΑΝΚΑΙ
 90 ΚΑΛΑΙΝ.....ΥΘΡΑΙΚΟΣ·
 ΔΙΚΑΙ.....ΥΣ.....

82. Vett. und Toll. füllen die erste Lücke mit Β, die zweite mit Α aus; Spon ΤΑΥ-ΡΟΝΣΑΡΠΕΔΟΝΑΤΟΝΕΝ; Bianch. wie Vett. und Toll., jedoch Κ statt Χ.

83. Die drei letzten Buchstaben schienen mir zwar vorhanden zu sein, sind aber ganz unsicher. Vett. übergibt sie und hat am Anfang ΠΕΣΦΞΕ; Toll. ΠΕΣΦΑΞΕΚΑΙΘΑΣΟ-ΗΝΕΛΩΝ...; Spon ΑΡΛΟΝΙΑΠΕΣΦΑΞΕΚΑΙΘΑΣΟΝ; Bianch. ΠΕΣΦΑΞΕΘΑΣΟΝ-ΕΛΩΝ....

84. Vett. füllt die Lücke mit ΩΚΑΙΑΛΚ; Toll. ΚΑΙΑΛΚΑΙΩΠΑΡΕΔΟΚΕΤΟΡΩΝΑΝ; Spon ΕΛΩΝΚΑΙΥΑΑΚΛΙΜΑΚΛΙΑΠΑΡΕ; Bianch. wie Toll., jedoch am Ende ΠΟΡΟ..

85. Toll. ohne das erste Α; Spon ΔΩΚΕΤΟΡΕΥΩΝΤΡΩΙΛΩ; Bianch. Ι statt des ersten Ε und Ε statt Η.

86. Spon ΠΟΛΥΓΟΝΟΝΚΑΙΤΗΛΕΓΟΝΟΝ

87. Vett. und Toll. geben die Buchstaben ΗΡΑ vollständig, überspringen das Ι zwischen Α und Κ und der Erstere füllt die Lücke am Ende mit Ω, der Zweite bezeichnet sie gar nicht; Spon ΑΠΕΚΤΕΙΝΕΠΟΛΙΝΑΒΔΗΡΑ; Bianch. ΑΒΔΗΡΑΕΠΙΘΡΑΚΑΣΗΡΑΥΛΗΣΑ

88. Vett. in der ersten Lücke ΟΥΘ, in der zweiten Υ; Toll. ΝΙΣ...ΤΟΥΘΡΟΝΙ-ΚΟΥΥΙΟΥΕΠΩΝΙ; Spon ΕΠΙΘΡΑΚΑΣΗΡΑΚΛΗΣΕΝΙΣΩ und in einer zweiten Zeile: ΤΟΥΘΡΟΝΙΚΟΥΥΙΩΕΠΩΝΥΜΟΝ; Bianch. ΑΙΣΩΤΟΥΘΡΟΝΙΚΟΥΥΙΟΥΑΥΤΟΝ

89. Vett. in der Lücke: ΡΟΥΚΑΙΖΑΤ; Toll. ΜΟΝΑΒΑΠΡΟΥΚΑΙΣΑΤΑΝΚΑΙ; Spon ΑΒΔΗΡΟΥΚΑΙΖΗΘΗΝΚΑΙ; Bianch. ΜΟΝΑΒΔΗΡΟΥΚΑΙΣΑΤΑΝΚΑΙ

90. Vett. und Toll. haben in der Lücke: ΥΙΩΒΟΡΕΑΤΟ, und überspringen das Ι zwischen Α und Κ; Spon ΚΑΛΑΙΝΤΩΒΟΡΕΑΤΟΥ; Bianch. ΚΑΛΑΙΝΚΑΙΒΟΡΕΑΤΟΥ-ΘΡΑΙΚΟΣΥ

91. Vett. ΔΙΚΑΙΩΡΕΙΘΥΙΑΣΕΠΙΒΟΥΛΕΣΑΥΝΤΑ; All. ...ΚΑΙΑΝ...ΕΠΙΒΟΥ-ΛΕΥΣΑΝΤΑΣ; Toll. ..ΚΑΙΑΝ...ΕΠΙΒΟΥΛΗΣΑΝΤΑ; Bianch. ΔΙΚΑΙ...ΑΣΕΠΙ-ΒΟΥΛΕΣΑΝΤΑΣ; Mar. ΔΙΚΑΙΩΡ...ΗΑΣΙΕΠΙΒΟΥΛΩΥΣΑΝ; Spon's Zeilen-Abtheilung

ΑΥΤΩΙΠ.....ΑΝΤΕ.

ΑΥΤΟΥΣ...ΘΑΛΑΣΣΑΝΕΡΡ...Ψ.Ν...

ΤΩΔΕΕΠΙΣΚΥΘΙΑΝΑ.....Σ...

95 ΜΑΧΑΙΕΝΙΚΑΣΕΤΑΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑ....

ΣΥΝΓΕΝΟΜΕΝΟΣ...ΔΝΑΥΙΟΥΣ.

ΓΑΘΥΡΣΟΝΕ..ΤΟΚΑΙΣΚΥΘΑΝ...

ΤΩΔΕΠΑΜΑΖΟΝΑΣ..ΛΘΕ....

.ΙΤΟΝ...ΜΩΔΟΝΤΑΠΟΤΑΜΟΝ

100 ΕΝΙΚΑΣΕ.....

wird von hier an noch willkürlicher, so dass ich seine Lesarten von hier an ohne Rücksicht darauf angeben muss. Hier hat er: ΘΡΑΚΟΣΔΙΚΑΙΑΠΑΙΔΙΔΕΣΩΠΙΘΟΥ

92. Vett¹. und Bianch. ΑΥΤΩΙΠΑΡΕΔΩΚΕΟΝΣΦΡΑΞΑΝΤΕΣ; Vett². lässt das zweite P weg; All. und Toll. ΑΥΤΩΠΑΡΕΔΩΚΕΟΝΣΦΑΞΑΝΤΕΣ; Spon ΤΩΣΥΝ-ΑΥΤΩΠΑΡΕΔΟΚΕΟΝΣΦΑΞΑΝΤΕΣ

93. Vett¹. in der ersten Lücke ΕΙΣ, in der zweiten ΕΙ, in der dritten ΕΑ, am Ende ΤΟΝ; Vett². ΕΡΡΙΨΕΤΟ; Toll. und Bianch. wie Vett¹., jedoch am Ende der Erstere ΕΡΡΕΙΨΕΤΟΥ, der Zweite ΕΡΡΕΙΨΑΝ; Spon ΑΥΤΟΥΣΕΣΘΑΛΑΣΣΑΝΕΡΡΙΨΑΝΤΟ

94. Vett. ΥΤΩΔΕΠΙΣΚΥΘΙΑΝΔΙΑΒΑΣΑΡΑ.; Toll. ΤΩΔΕΕΠΙΣΚΙΘΙΑΝ.....; Spon ΤΩΔΕΠΙΣΚΥΘΙΑΝΕΙΛΕΑΣΑΡΑΞΑ; ebenso Bianch., jedoch am Ende: ΑΣΑΡΑΥ

95. Vett¹. lässt das I zwischen Α und Δ weg, Vett². hat es; am Ende Vett¹. ΑΥΤΟΥ, Vett². ΑΥΤ; Toll. ΜΑΛΑΕΝΙΚΑΣΕΤΑΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑΥΤΟΥ; Spon ΜΗΛΑΕΝΙΚΗΣΕ-ΤΗΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑΥΤΟΥ; Bianch. ΜΑΧΑΙΕΝΙΚΗΣΕΤΑΔΕΘΥΓΑΤΡΙΑΥΤ

96. Vett. hat ΓΓ statt ΝΓ, füllt die erste Lücke mit ΕΛΙ (Vett². nur mit Ε....), und die am Ende mit Α... aus; Toll. hat Ξ statt des ersten Σ, und füllt die erste Lücke mit ΕΛΙ, und die am Ende mit Α aus; Spon ΣΥΓΓΕΝΟΜΕΝΟΣΕΛΙΔΝΩΥΙΟΥΣ; Bianch. ΣΥΓ-ΓΕΝΟΜΕΝΟΣΕΛΙΔΑΥΙΟΥΣΑ

97. Vett. hat am Anfang Ρ statt Γ, in der Lücke ΘΕ, fügt zwischen Θ und Α ein Ι ein und am Ende ΤΟΥ hinzu; Toll. ΡΑΘΥΡΣΑΝΕΘΕΤΟΚΑΙΣΚΥΘΑΝ; Spon ΣΑΡΑΝΟΥΡ-ΣΟΝΕΘΕΤΟΚΑΙΣΚΥΘΗΝ; Bianch. ΡΑΘΥΡΣΟΝΕΘΕΤΟΚΑΙΣΚΥΤΑΝ...

98. Vett. am Anfang Τ, in der ersten Lücke Η, am Ende ΚΑΙΠ...; ebenso Toll., nur ohne Π...; Spon ΤΩΔΕΠΑΜΑΖΟΝΑΣΗΛΘΕΚΑΙΕΠΙ; Bianch. am Anfang Τ, in der ersten Lücke Ε, am Ende ΚΑΙΕ

99. Vett. ..ΤΟΝΘΕΡΜ etc.; Toll. ΤΟΝΘΕΡΜΟΔ etc.; Spon ΘΕΡΜΩΔΟΝΤΑ-ΤΟΝΠΟΤΑΜΟΝ; Bianch. ΠΙΤΟΝΘΕΡΜΟΔ etc.

100. Vett. in der Lücke ΜΑΧΑΦΟΝΕΥΣΑΣΑ; Toll. ΕΝΙΚΑΣΕ....ΦΟΝΕΥΣΑΣ; Spon ΕΝΙΚΗΣΕ; Bianch. ΕΝΙΚΑΣ....ΦΟΝΕΥΣΑΣΥΙΩΗ

ΚΑΙΦΟΝΕΥΣΑΣΛΙΠΠΟΥΤΑΝ...

ΑΠΑ.....ΚΛΗΣΕΛΩΝ..

ΑΖΟΝΑΣΕΞΕΒΑΛΕΚΑΙΕΛΛΑΝΑΣ

ΕΝΑΥΤΛ.....ΤΩΔΕ..

105 ΘΡΑΙΚΑΝΣΤΡΑΤ.....

ΟΜΗΔΗΝ.....ΚΑΣΤΩΡΔ.

ΚΑΙΠΟ.....ΝΑΙ

ΠΛΟΥΝ.....

.....

101. Die Zeichen ΛΛ sind vollkommen deutlich, wengleich sie von allen früheren Abschreibern, da sie Nichts damit anzufangen wussten, weggelassen sind. Vett. und Bianch. fügen am Ende ΚΑΙ hinzu; Toll. hat ΙΠΠΟΥΤΗΝ als Ende der Zeile; Spon ΚΑΙΦΟΝΕΥΣΑΣΙΠΠΟΥΤΗΝΚΑΙΤΗΝ

102. Vett. ΩΠΑΝΤΕΠΟΛΙΝΗΡΑΚΛΗΣΕΛΩΝΑΜ; Toll. ΚΑΙΤΗΝΑΠΑΥΤΗΣ-ΠΟΛΙΝΗΡΑΚΛΗΣΕΛΩΝΑ; Spon ΑΠΑΥΤΗΣΠΟΛΙΝΗΡΑΚΛΗΣΕΛΩΝ; ebenso Bianch. und am Ende noch ΛΙ

103. Am Anfange der Zeile ist sicher kein Buchstabe ausgefallen. Toll. fügt da ein Μ hinzu und hat Η statt des vorletzten Α; Spon ΑΜΑΖΟΝΑΣΕΙΣΕΛΑΒΕΚΑΙΗΛΛΗΝΑΣ; Bianch. ΑΖΟΝΑΣΕ.ΕΛΑΒΕΚΑΙΕΛΛΗΝΑΣ

104. Vett. ΕΝΑΥΤΑΙΚΑΤΩΚΙΣΕΤΟΥΤΩΔΕΠΙ; All. ΚΑΤΩΚΗΙΣΕ; Toll. ΕΝΑΥΤΑΚΑΤΩΚΗΙΣΕΤΟΥΤΩΔΕ; Spon ΕΝΑΥΤΗΚΑΤΩΚΙΣΕΤΟΝΤΩΔΕΠΙ; Bianch. ΕΝΑΥΤΗΚΑΤΩΚΙΣΕΓΟΥΤΟ.ΔΕΠΙ

105. Vett. und Toll. fügen hinzu ΕΥΣΑΜΕΝΟΣΔΙ; Bianch. ebenso und ausserdem noch am Ende Ο; Spon ΘΡΑΚΗΝΣΤΡΑΤΕΥΣΑΜΕΝΟΣΔΙ

106. Das Ο am Anfang ist vollkommen deutlich. Vett. hat in der ersten Lücke ΕΦΟΝΕΥΣΕ, in der am Ende Ε; Toll. weicht von ihm nur in so fern ab, als er Ο statt Ω hat; Spon ΟΜΗΔΗΝΕΦΟΝΕΥΣΕΚΑΣΤΟΡΑ; Bianch. ΜΗΔΗΝΕΦΟΝΕΥΣΕΚΑΣΤΟΡΑΔΕ

107. Die drei letzten Buchstaben sind vollkommen deutlich. Vett. ΚΑΙΠΟΥΔΕΥΚΑ.ΗΡΑΚΛΕΙΣΥΝΑ; Toll. ΚΑΙΠΟΥΔΕΥΚΗΗΗΡΑΚΛΕΙΣΙΝΑΥ; Spon ΚΑΙΠΟΥΔΕΥΚΗΗΡΑΚΛΕΙΣΥΝΑΥ; ebenso Bianch., jedoch ohne das letzte Υ.

108. Vett¹. und Toll. ΡΟΥΝΤΟΣΑΜΥΚΟΝΕΝΙΚΑΣΑ, Vett². am Ende ΕΝΙΚΑΣΕ; Spon ΛΟΝΤΑΣΑΜΥΚΟΝΔΕΕΝΙΚΗΣΕ; Bianch. ΠΛΟΥΝΤΑΣΑΜΥΣΟΝΛΕΝΙΚΑΣΕΚ

109. Vett. ΝΜΑΧΑΤΟΝΒΕΡΥΚΩΝΒΑΣΙΛΕΑ; Toll. ΝΜΑΛΑΤΟΝΒΕΒΡΥΚΩΝΒΑΣΙΛΕ; Spon ΜΙΛΗΤΟΝΒΕΒΡΥΚΩΝΕΚΣΙΚΕΛΙΑΣ; Bianch. ΑΙΜΕΙΛΗΤΟΝΒΕΒΡΥΚΩΝΒΑΣΙΛΕΑ

- 110 ΗΡΑΚΛ.....ΟΝΙΝΔΟ.....
 ΠΟΤΑΜΟΝΚΑΙΠΟΛΙΝΗΡ.....
 ΤΑΝΕΝΣΙΒ.....ΣΕ.....
 ΝΕΣ...ΤΑΝΑΤΤΙΚΑΝΕ.....
 ΛΟΝΘΕΣΕΥΣΔΕΚΑΙ.....
 115 ΟΣΑΥΤΑΣΕΝΙΚΑΣΑΝ.....
 ΚΑΙΛΑ..ΝΘΗΣΕΥΣΑ....
 Τ.ΝΙΠΠΟΛΥΤ.ΝΕΞΑ....
 ΙΠΠΟΛΥΤΟΝΠΟΙΕΙΤΑΙ...
 ΚΛΗΣΔΕΕΠΙΤΟΚΑΛ...
 120 ΟΡΟΣΗΛΘΕΚΑΙΕΠΙΤ.....
 ΣΟΝΟΡΟΣΗΛΘΕΚΑΙ.....

110. Vett. ΗΡΑΚΛΗΣΔΕΠΙΤΟΝΙΝΔΟΝΗΛΘΕ; All. ΗΡΑΤΩΚΑΙΕΠΙ; Toll. ΗΡΑ-
 ΤΩΚΑΙΕΠΙΤΟΝΙΝΔΟΝΗΛΘΕ; Spon ebenso, jedoch O statt Ω; Bianch. ΗΡΑΚΛΗΣ-
 ΕΠΙΤΟΝΙΝΔΟΜΕΛΘΕ

111. Vett. übergibt den letzten Buchstaben, Toll. und Spon die beiden letzten.

112. Vett. ΤΑΝΕΝΣΙΒΑΙΣΟΙΚΙΣΕΙΑΜΑΖΟ; All. ΟΙΚΙΣΣΕΙ; Toll. ΤΑΝΕΝΣΙ-
 ΒΑΙΣΟΙΚΙΣΣΕΙ; Spon ΤΗΝΣΙΒΑΙΣΟΙΚΙΖΕΙ; Bianch. ΤΑΣΕΝΣΑΒΑΙΣΟΙΚΗΣΕΙΑ.....

113. Vett. hat in der ersten Lücke ΔΕΣ, in der zweiten ΙΣ; Toll. in der ersten ΔΕΚ,
 in der zweiten ΙΣ; Spon ΕΣΔΕΤΗΝΑΤΤΙΚΗΝΕΥΛΟΓΩ; Bianch. ΝΥΣΑΝΕΣΤ etc.

114. Vett. und Toll. haben Η statt des ersten Ε, und fügen am Ende ΠΙΡ hinzu; Spon
 ΘΗΣΕΥΣΔΕΚΑΙ; Bianch. hat Λ statt Α und fügt am Ende ΠΥΡ hinzu.

115. Vett. fügt am Ende Μ hinzu; Spon ΑΥΤΑΣΕΝΙΚΗΣΕΝ; Bianch. ΡΟΣΑΥ-
 ΤΑΣΕΝΙΚΑΣΑΝΜ

116. Vett.¹. überspringt diese Zeile, Vett.². ΚΑΙΕΛΑΒΕΝΘΗΣΕΥΣΑΙ; Toll. hat in
 der ersten Lücke ΒΩ, in der zweiten Ι; Spon ΚΑΙΕΛΑΒΕΘΗΣΕΥΣ; Bianch. ΚΑΙΕΛΑΒΩΝ-
 ΘΣΣΕΥΣΑΥ.....

117. Vett. und Toll. haben in jeder der beiden ersten Lücken Α, der Letztere noch aus-
 serdem Υ statt Ι; Spon ΤΗΝΙΠΠΟΛΥΤΗΝΕΞΗΣ; Bianch. hat in der ersten Lücke Ο, in
 der zweiten Α

118. Spon hat in der Lücke ΗΡΑ; Bianch. Η statt ΕΙ

119. Vett. überspringt das eine Ε; Spon ΚΛΗΣΕΠΙΤΟΚΑΛΟΥΜΕΝΟΝ

120. Vett. und Toll. fügen am Ende noch ein Ο hinzu; Spon, dessen Abschrift hier
 endigt: ΟΡΟΣΗΛΘΕ; Bianch. ΟΡΟΣΕΑΘΕΚΑΙΕΠΙΤΟ

121. Bianch. Ε statt Η.

ΝΟΕΙΠΟΛΕΜΟΥΛΛ
 ΟΛΓΠΙ,ΩΝΙΑΙΤΟ
 ΟΣΛΙ ΠΕ . . .
 125 ΤΟΥΤΩΔΕ . . ΣΑΙΟ
 ΗΛΘΕΚΑΙΗΜΑΘΙΩΝ
 ΝΕΥΣΕΤΟΝΛΑΟΜΕ
 ΤΟΣΥΙΟΝ . . . ΩΝ
 ΗΜΑΘΙΩΝΟΣΑΠΕ
 130 ΤΑΝΒΑ . . Λ
 ΟΝΙΤΩΤ
 ΕΙΣΔΓΛΙ
 ΑΠΕΚ
 ΟΩΝ

122. Vett¹, Toll., All. und Mar. ΛΑΒ statt ΛΛ; Vett², M; Bianch. ΑΛ

123. Vett. ΩΑΡΓΕΙΩΝΚΑΙΤΟΥ; All. und Toll. . . ΑΡΠΕΩΝΜΙΤΟΥ; Bianch. ΟΑΙΠΕΙΩΝΜΙΑ; Mar. . . ΑΡΠΕΙΩΝΚΑΙΤΟΥ

124. Vett. . . ΣΑΙ . . . ΙΟΥΕΠΙΣΚ; Toll. hat Nichts, als: . . ΕΠΕΚΟ . . .; Bianch. ΟΣΑΙΠΤΙΟΥΕΠΙ . . .

125. Vett. ΤΟΥΤΩΔΕΙΣΑΙΘΙΟΙ . . .; Toll. schiebt hier aus Z. 127. eine Zeile: ΝΕΥΣΕΤΟΝ ein, und hat Z. 125. ΤΟΥΤΩΔΕΕΙΣΑ; Bianch. ΤΟΥΤΩΔΕ . . ΑΡΓΟΙΣ . . .

126. Bianch. ΗΑΘΕΚΑΙΗΜΛΟ

127. Bianch. ΗΕΥΣΕΤΟΝΑΠ

128. Vett. ΤΟΣΥΙΟΝΤΙΘΩΝΟ; All., Bianch. und Mar. ΤΥΦΩΝΟΣ; Toll. ΤΟΝ-ΥΙΟΝΤΙΦΩΝΟΣ

129. Vett. hat ΔΕ statt ΟΣ; Bianch. ΗΜΑΘΙΟΝΟ

130. Vett. . ΑΝΒΑΣΙΑΗΑ . . .; Toll. ΣΑΝΒΑΣΙΑΗΑΝ; Bianch. ΤΑΝΒΑΣΙΑΕ

131. Vett. ΟΝΙΤΩΙΤΙ; Toll. ΟΝΙΤΟ; Bianch. ΟΝΤΡΟΠΙΟ

132. Vett. ΕΙΣΔΕΑΙΓ; Toll., dessen Abschrift hiermit schliesst: ΕΕΔΕΑΙ; Bianch. ΣΤΑΛ . Ε

133. Vett. ΑΠΕΚΤΕ; Bianch. ΟΥΣΑΡΕΡ

134. Vett. ΘΩΝΔ; Bianch., dessen Abschrift hiermit schliesst: ΑΤ; Vett. hat noch ausserdem 8 Zeilen, nämlich:

ΜΑ

.....
 ΣΤΑΜ . .
 ΤΩΕ
 ΑΤΡ
 Ν

Hieran knüpfe ich die Wiederherstellung der Inschrift, indem ich 'Alles, was nur auf Conjectur beruht, in eckige Klammern [], Alles, was nicht von mir selbst, sondern nur von Anderen im Originale gesehen worden ist, in runde () einschliesse. Von den Conjecturen, welche schon von Anderen gemacht sind, gebe ich an, wer sie zuerst ausgesprochen hat.

Ἡρακλέους.
 Ἡρακλέους πράξις.
 (Ἡ)ρακλῆς (ἐ)ν (ῆ)ρ(α) γενόμενος
 (Μινυᾶν Ὀρχομενὸν εἰς τὰν
 5 (πύ)λιν, Ἐργί(νον φον)εύσας τὸν
 (β)ασιλέα, καὶ (τὰν λή)μιν ἐπὶ
 (τ)οῦ πεδ(ίου ἔσχησεν αὐ)[] (οὐ)ς ἀ(πο)-
 (φρ)άξ(ας) [πε]ταμῶν. Καὶ εἰς Λυ-
 (δ)ίαν (ἐστρατε)ύσατο ποτ' Ὀμ-
 10 φ(ά)λαν τὰν Ἰαρδάνου καὶ Μ(αί)-
 (ονα)ς α] [ύτῃ] (ύπακ)[] (ου)ς ἐποίη-
 (σεν καὶ ἐνέκτισε πύ)λιν Πολ(ύ)-

3. Ich habe ῆρ, nicht νέα in den Text gesetzt, weil die gewöhnliche Redensart ἐκ νέας kaum zu einer Anwendung dieses Worts in dem vorliegenden Zusammenhang berechtigen konnte und bei der Kleinheit der Buchstaben dieser Inschrift Ν und Η einander ungewöhnlich nahe stehen. Siehe oben S. 264. Euripides sagt Herc. fur. 1269. vom Herakles in demselben Zusammenhang: ἐπεὶ δὲ σαρκὸς περιβέλα' ἐκτεήσαμην ῆρδόντα; Eusebios: Praep. Evang. II, 31. ed. Steph.: ἀνδρὶ δὲ γεννημένῳ.

7. αὐτοῦ Corsini. Ueber ἔσχησεν siehe Ahrens: De dial. Dor. S. 150. 341.

8. πεταμῶν hatte ich längst corrigirt, jetzt auch Franz.

10. Ἰαρδάνου ist wohl nur Conjectur Vettori's, die jedoch ohne Zweifel das Wahre trifft. Siehe oben S. 5.

11. αὐτῇ Franz; ὑπακούς erkannte schon Corsini, verwarf es jedoch.

12. Die Buchstaben κτισε von ἐνέκτισε beruhen wohl nur auf Conjectur Spon's, wie die Buchstaben πύρισε nur Conjectur Vettori's sein werden. Schon Corsini hat an Apollodor: I, 9, 19. erinnert. Dass der Name der Stadt Kios nicht genannt ist, kann nicht auffallen. Dasselbe ist Z. 102. mit dem Namen der Stadt Themiskyra geschehen.

- (φ)αμ(ο)[ν αὐτᾶ βασιλέα ἐ]πιστάσα-
 (ς. Λαομέδοντι) [δὲ παρ](ε)βοά(ς)-
 15 (η)σε (ςυ)[γατέρ](α σ)[ω](σ)ας πολι-
 (ο)ρκομέν[αν ὑπὸ] (κῆ)τε[ο]ς, καὶ
 (ἀπ)[αταΰεις] (ῥ)ακλῆς ὑπὸ Λα-
 (ο)μέδοντος (εἰ)ς Ἄργος ἀπελεύ-
 (ς)η). [Κτλ](σάμενος δ') ἐν Τίρυνσι τ(έ)-
 20 μεν(ς) Ἐν)υαλίς, μετὰ
 (Τ)ελα(μῶν)ς τε καὶ Πη-
 λέως [καὶ] Ὀϊκλέος ἐπὶ
 (Τ)ροίαν στρατευσάμε-
 νος (εἰ)ς τὰν πόλιν,
 25 (Λ)αο(μέδοντα) καὶ τοὺς υἱ-
 (ο)ύς (ἀ)ποκτείνας πλάν
 (Π)ριάμου · [Τελα](μῶ)ν τε
 (ῥ)ακλῆς ἐλαβε τὰν
 (Π)ριάμου ἀδ(ε)λφόν, ἐ[ξ]
 30 (ᾗ) Τ[ε](υ)[κρον] (π)[αἰδα] ἔ[ξ](ς)ετο

 (ἔ)λαβε
 (φ)ς-

14. παρεβοά(ς) Franz.

15. Ξυγατέρα σώσας Corsini.

16. Ueber die Form πολιορκομένην siehe Ahrens: De dial. Dor. S. 212.; ὑπὸ Corsini;
 κῆτεος Franz.

17. Heyne: ἀπατηθείς.

18. ἀπολύεσθαι in der Bedeutung von ἀπέρχεσθαι ist bei Polybios, z. B. II, 34, 12.
 XXXIII, 7, 4., ganz gewöhnlich.

19. κτισάμενος Corsini.

22. καὶ Corsini.

26. ἀποκτείνας ist wohl nur Conjectur Vettori's.

27. Τελαμών Corsini.

29. ἔξ Corsini.

30. Τευκρον und ἔξετο Corsini; παῖδα Heyne.

31. Dass in den Zeilen 31 — 49. zuerst vom Aufenthalt des Herakles in Kos, dann von der Ermordung des Iphitos, endlich von dem Aufenthalt des Herakles in Kalydon die Rede war, ist offenbar und auch Corsini nicht entgangen. Die einzelnen Worte aber können mit keiner Art von Wahrscheinlichkeit wieder hergestellt werden.

- (νεύσας) καὶ
 35 αὐτᾶς
 (Θε)σσαλὸν
 (Ἰφιτοῦ)
 (Τί)ρυντα
 (πόλιν) (ὁ)λε-
 40 (ζρίας)

 (μετὰ δὲ)
 Ἡρακλῆς (ἐπι)
 (στραπειύ)σ(α)ς ὕδωρ
 45 (εἰς Αἰτωλίαν ἐλς)ών
 (τοῦς παῖ)[δας]

 (σὺν τῷ)

 50 [Ἄλιν ἐχειρώσα](το κατὰ κρά-)
 (τ)ος καὶ τὸν Αὐγέ[αν (ἀ)[πέ](κτ)[ει]-
 (ν)[ε καὶ τε](ὕς υἱοῦς πλ)ᾶν Φ(υ)λέ-
 (ως). [Εἰς] (δὲ Πύλον Ἡρακλ)-
 [ῆς ἀφικόμενος] (καὶ Με)σσα(ναν)
 55 [τὸν Ν](ηλέα καὶ τοῦς υἱ)οῦς ἀπέ(σ)-
 (φ)α(ξε πλᾶν) Νέστωρος. Σπά-
 (ρτ)αν (δὲ λαβ)ών (δ)ερ(υ)άλωτ-
 (εν), Ἴππ(οκρέων)τα καὶ τοῦς
 παῖδας φονεύσας, [Τυνδάρεω] (σ)ὺν
 60 (Κ)άστ(ορι κ)αὶ Πολυδεύ(κει)
 φεύ(γοντ)[α] (κ)ατάγαγε (κ)αὶ

51. Corsini: Αὐγείαν ἀπέκτεινε. Ueber die Form Αὐγέαν vergleiche Ahrens: De dial. Dor. S. 188.

52. καὶ τοῦς Corsini.

53. Εἰς Corsini.

54. — ῆς ἀφικόμενος Corsini.

55. τὸν Νηλέα Corsini.

59. Dass Τυνδάρεω im Text ausgefallen ist, indem das Auge beim Einschneiden der Buchstaben von Τυν- auf σὺν abirrte, hat zuerst Reinesius gesehen.

61. φεύγοντα Franz.

- (ἐ)δω(κε Λα)κεδαίμονα.
 (Τ)ουτω (δέ) πάλιν εἰς Π(ι)-
 σαν ἐλθὼν, Διὸς Ὀλυμ-
 65 πίου ἀγωνίσσατο
 ἀγῶνα, τὰ Ὀλύμπια,
 πρῶτος ἀγωνιστάς·
 Δρύοπάς τε ἀπο(σ)-
 τάντας ἔλαβε (καί)
 70 Φύλαντα τὸν
 βασιλέα ἀπ(σ)-
 (σ)φάξας, ἐκ
 (τ)ᾶς συγατ(έρ)[σ](ς)
 (αὐ)τοῦ
 75 Μήδας υἱὸν ἔπειτο Κτήσιπ-
 πον. Ἡρακλῆς μὲν οὖν Τραχ-
 [εῖ]να ᾤκοδόμησε πόλιν καὶ Τι-
 (ρυν)ίους (ἐν αὐ)τᾷ κατώκισε. Το-
 υτῷ (δ') ἐπὶ Θράκην στρατευσάμ-
 80 ενος Διομήδην [εἰ]φόνευσε καὶ
 Θράκας ἐκυρίευσε, Αἰνόν τε λ(α)-
 (β)ῶν Σαρπαδόνα τὸν ἄρχοντα (ᾱ)-
 (πέσ)φ(α)ξε καὶ Θάσων ἐλὼν....
 ... (ω καὶ Ἀλκ)αίω παρέδωκε· Τρώων-
 85 αν τε εἶλε, Πολύγρονον καὶ Τηλέ-

63. Τουτω vergl. Zeile 78. 93. 97. 104. 125. und Ahrens: De dial. Dor. S. 374.

65. An das Ende dieser Zeile ist beim Einschneiden der Inschrift ein nicht dahin gehörendes καὶ gesetzt worden, wahrscheinlich indem das Auge nach Zeile 61 abgeirrt war. Sobald καὶ wegfällt, ist Alles in bester Ordnung. Die gewaltsamen Conjecturen von Franz sind dem Original gegenüber ganz unmöglich. Ueber das doppelte σ in ἀγωνίσσατο vergl. Z. 112. und Ahrens: De dial. Dor. S. 99.

73. Συγατέρος Corsini.

77. Τραχεῖνα Franz, Τραχῖνα Corsini. Jenes ist wahrscheinlicher, da ein Ι nicht für ein Ω angesehen werden konnte, was die älteren Abschriften bieten, wohl aber ein ΕΙ.

83. Nimmt man die Buchstaben-Reste, die ich am Ende der Zeile, freilich nur mit grosser Unsicherheit, zu erkennen glaubte, als Grundlage, so wird man Ἀνδρόγεω lesen und eine von der gewöhnlichen etwas abweichende Sagenform annehmen müssen. Im entgegengesetzten Falle muss man mit Corsini Σθενέλω vermuthen.

- γονον ἀπέκτεινε· πόλιν τε
 Ἀβδηρα ἐπὶ Θράκας· Πρακλῆς (ῥ-)
 κισε τ(οῦ) ῥονικοῦ υἱοῦ ἐπών(υ)-
 μον Ἀβδη(ρου· καὶ Ζάτ)αν καὶ
 90 Κάλαιν (υἱὸς Βερέα τ(οῦ) ῥ Θρακῆς . .
 (ἐπιβουλή) ὕσ(ανταξ)
 αὐτῷ π(αρεδ[ί](ωκε, ο)[?] (σφαῖ)αντε(ς)
 αὐτοῦς (εἰς) ἑλλάσσαν ἐξή(ει)ψ(α)ν. (Του)-
 τῷ δὲ ἐπὶ Σκυζίαν δ(ιαβᾶς)
 95 μάχα ἐνίκησε, τᾷ (δὲ) συγατρὶ αὐτοῦ
 συγγενόμενος (Ἐχί)δνα υἱοῦς (Α-)
 γάβυρσον ἔ(τε)το καὶ Σκυσαν. (Του)-
 τῷ δ' ἐπὶ Ἀμαζόνιας (ῆ)λζε (καὶ ἐ-)
 (π)ὶ τὸν (Θερ)μῶδοντα ποταμόν·
 100 ἐνίκησε (μάχα φονεύσας ᾧ)λλας τε]
 καὶ Ἰππολύταν· (καὶ)
 ἄπ' αὐτ[ῆς] πόλιν Ἡρα)κλῆς ἐλὼν (Αμ)-
 αῖζόνας ἐξέβαλε καὶ Ἑλλαντας
 ἐν αὐτᾷ (κατρώκισε. Του)τῷ δ' ἐ(πὶ)
 105 Θράκην στρατ(ευσάμενος Δι-)

91. Ὡρεῖς υἱάς, was nur Vettori bietet, kann ich nur für dessen Conjectur ansehen, um so mehr, als die Buchstaben ΔΙΚΑΙ am Anfange der Zeile ganz deutlich sind und am Ende der vorhergehenden Zeile von Bianchini noch ein Υ gesehen worden ist. Dass also jenes ΔΙ der Rest eines vom Künstler aus Unachtsamkeit zwei Mal eingegrabenen ΚΑΙ sei, wie Franz annimmt, ist wenig wahrscheinlich. Der Gedanke, den man zu Folge der Sage und der Buchstaben-Reste erwartet, ist etwa: οὐ δικαίως ὄλεστρον oder φόνον.

92. παρεδίωκε Corsini, der es jedoch wieder verwarf; c? derselbe.

94. Die Lücke durch den Namen des Agathyrsos auszufüllen, wie noch Franz nach Corsini's Vorgang gethan hat, ist weder durch die Buchstaben-Reste noch durch die sonst bekannten Sagen-Formen gerechtfertigt. Schon Heyne zweifelte an der Gültigkeit dieser Vermuthung und Ueckert: Geogr. Th. III, 2. S. 266. hat sie mit Entschiedenheit zurückgewiesen.

97. Του- am Ende der Zeile ist wohl nur Conjectur Vettori's.

100. μάχα ist allem Anschein nach nur Conjectur Vettori's.

101. Im Original steht zwischen καὶ und Ἰππολύταν noch φονεύσας ᾧλ, was eine durch Abirrung des Auges entstandene Wiederholung des vorhergehenden φονεύσας ᾧλλας ist. Der Urheber merkte seinen Irrthum, als er bis zum Buchstaben Α gekommen war und hielt da inne.

102. αὐτᾶς Marini.

- εμῆδην (ἐφόνευσε). Κάστωρ δ(ὲ)
 καὶ Πο(λυ)δεύκη[ς] (Ἡρακλεῖ ξυν)νᾶ
 πλοῦν(τ)[ε](ς Ἄμυκον ἐνίκασσα)-
 (ν μάχῃ τὸν Βεβρύκων βασιλέα).
 110 Ἡρακλ(ῆς δ' ἐπὶ τ)ὲν Ἴνδὸ(ν ἦλθε)
 ποταμὸν καὶ πόλιν Ἡρ[άκλειαν]
 τὰν ἐν Σί(βαις ὦκισ)σε(ν. Ἀμαζό)-
 νες (δ' ἐς) τὰν Ἀττικάν ε(ίς)[έβα]-
 λον, Θεσεύς δὲ καὶ (Πιρ)[ίτρο]-
 115 ος αὐτάς ἐνίκασαν (μ)[άχῃ],
 καὶ λα(βὼ)ν Θησεύς α(ὐ)[τῷ]
 τ(ά)ν Ἰππολύτ(α)ν ἐξ α[ὐτᾶς]
 Ἰππόλυτον ποιεῖται. (Ἡρα)-
 κλῆς δὲ ἐπὶ τὸ Κάλ[παν]
 120 ὄρος ἦλθε καὶ ἐπὶ τ(ὸ) [Καύκα]-
 σον ὄρος ἦλθε καὶ
 πόλεμον

107. Πολυδεύκης Reinesius. Vielleicht war Πολυδεύκας geschrieben. Vettori hat A und Z. 89. lesen wir Ζάταν, jedoch Z. 80. und 106. auch Διαιμήδην. Ἡρακλεῖ ξυνᾶ ist gesagt, wie bei Soph.: Aj. 578. τὰ δ' ἄλλα τεύχῃ καὶ ἐμοὶ τεῖσ' ἀψεται. Ueber das α in ξυνᾶ für ξυνῆ, welches nur dialektisch von κωνῆ verschieden und der Bedeutung nach jenem κωνᾶ gleich ist, siehe Ahrens: De dial. Dor. S. 135.

111. Ἡράκλειαν Corsini.

112. ὦκισσεν, über das doppelte σ siehe Z. 65.; auf das ν weist der in allen älteren Abschriften vorhandene senkrechte Strich nach dem Ε hin. Ἀμαζό- ist wohl nur Conjectur Vettori's.

113. εἰςέβαλον Reinesius.

114. Θεσεύς kommt auch sonst in späterer Zeit vor, z. B. auf der Titel-Vignette meiner Abhandlung: Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros, 1842. Πιρίτρος Reinesius.

115. μάχῃ Corsini.

116. αὐτῷ Corsini.

117. Reinesius: αὐτῆς.

118. Ἡρα- ist offenbar nur Conjectur Spon's.

119. Reinesius: Κάλπειον; Corsini und Franz: Κάλπην.

120. Καύκασον Corsini.

121. Das Ende dieser Zeile und die drei folgenden weiss ich nicht wiederherzustellen. Was bis jetzt darüber vorgebracht ist, hat keine Wahrscheinlichkeit. Man erwartet, dass von Prometheus die Rede war.

-
 125 Τουτῷ δὲ (εἰ)ς Αἰΐ(το)[πίαν]
 ἡλΐε καὶ Ἡμαΐίω(α ἐφέ)-
 νευσε τὸν Λααμέδ[δον]-
 τος υἱ[ωνόν, τὸν υἱόν (Τιΐ)ων(ς)[ῶ, καὶ]
 Ἡμαΐίω(ς) ἀπέ[δωκε]
 130 τὰν βα(σι)λ(ήαν) [Μέμν]-
 ονι τῷ (Τιΐ)[ωνοῦ ἀδελφῷ].
 Εἰς δὲ Αἶ[γυπτον]
 ἀπέκ(τε)[τε]

125. Αἰΐοπίαν Reinesius.

126. Ἡμαΐίωνα ἐφόνευσε Reinesius.

127. τὸν Λααμέδοντος υἱόνον, τὸν υἱὸν Τιΐωνοῦ Reinesius. Die Augen des Künstlers sind hier von dem ersten υἱ auf das zweite übersprungen und so ist υἱόνον τὸν ausgefallen. Die Art in welcher Franz diese offenbar richtige Vermuthung des Reinesius abändert: τὸν Λααμέδοντος υἱ[ωνόν, Τιΐωνοῦ [υἱόν, καὶ] hat keine Wahrscheinlichkeit. Denn dann wäre keine Veranlassung zur Auslassung gewesen und am Ende der Zeile werden mehr Buchstaben ergänzt, als dort füglich gestanden haben können.

129. ἀπέδωκε Corsini.

130. Μέμνονι Corsini. Zu βασιλήαν ist πελῆα (Ahrens: De dial. Dor. S. 163.) zu vergleichen, oder η ist in Folge der in späterer Zeit überhaupt, namentlich auch auf den Iliischen Tafeln gewöhnlichen Orthographie statt εἰ gesetzt.

131. Τιΐωνοῦ ἀδελφῷ Corsini.

132. Αἶγυπτον Corsini.

133. ἀπέκτεινε Corsini. Wahrscheinlich war hier, wie auch Corsini bemerkt hat, von Busiris die Rede.



Zusätze und Verbesserungen.

S. 8. Z. 31. *des l. der.* — **S. 20.** Note 1. Man vergleiche auch G. Wolf: *De nov. oraculorum aetate* S. 8. — **S. 31.** Z. 8. Unter *διασπαρμένους τοὺς πόδας* ist doch wohl kein Zeichnungs-Fehler zu verstehen. Die Worte sprechen ohne Zweifel von einer Stellung der Beine, wie man sie an der Bronze bei Caylus: *Rec. d'ant. To. III. Pl. 41, 5.* bemerkt. — **S. 36.** Z. 17. *κόμποι l. κόμποι.* — **S. 36.** Z. 24. *wobei l. worauf.* — **S. 59.** Note 2. Z. 2. *To. III. l. To. IV.* — **S. 61.** Note 2. Ein ähnliches Grabdenkmal befindet sich im Capitolinischen Museum. Foggini: *Mus. Capit. To. IV. Tav. 20.* — **S. 64.** Note 2. Z. 10. Hinzufügen ist auch *Archaeol. Zeit. 1846. S. 285.* — **S. 76.** Note 3. Z. 5. Auch das Relief bei Gori: *Thes. gemm. astrif. To. III. S. 113.* gehört hierher. — **S. 77.** Andere wichtige Stellen für die hier besprochene Sitte sind bei *Lampridius: Vita Alexandri Sev. Cap. 29. «Usus vivendi eidem hic fuit; primum ut, si opacultas esset, id est si non cum uxore cubisset, matutinis horis in larario suo, in quo et divos principes, sed optimos, electos et animas sanctiores, in quibus et Apollonium, et, quantum scriptor suorum temporum dicit, Christum, Abraham et Orpheum et hujusmodi ceteros habebat, ac majorum effigies, rem divinam faciebat.» Cap. 31. «Virgilius Platonem poetarum vocabat ejusque imaginem cum Ciceronis simulacro in secundo larario habuit, ubi et Achilles et magnorum virorum. Alexandrum vero Magnum inter divos et optimos in larario majore consecravit.»* *Augustin: Opera ed. Antw. 1700. To. VIII. S. 5. «Sectae ipsius fuisse traditur quaedam Marcellina, quae colebat imagines Jesu et Pauli et Moneri et Pythagorae adorando incensumque ponenda.»* Auch die Worte *Sueton's: Vitell. 2.* sind in dieser Weise zu verstehen. — **S. 84.** Z. 2. v. u. *ot l. of.* — **S. 85.** Z. 3. *zweiten l. ersten.* — **S. 85.** Z. 6. *trough l. through.* — **S. 96.** Z. 22. *phantastischer l. phantastischer.* — **S. 106.** Nach No. 38. ist das Oxford Fragment bei *Chandler: Marm. Oxon. To. I. Tab. 49. No. 121.* hinzuzufügen, welches gewiss von einem Grabdenkmal herrührt. Der Sarkophag No. 40. ist auch bei *Fontanini: De Antiq. Hortae Lib. III. S. 6.* abgebildet. — **S. 115.** Z. 11. Einem zweiten Exemplar der Campanischen Terracotta scheint das Fragment bei *Beger: Lucernae To. II. Tab. 23.* und *Thes. Brandenb. To. III. S. 244.* anzugehören. — **S. 122.** Note 4. Z. 1. *Sepulorum l. Sepulcrum.* — **S. 126.** Die Münze No. 11. ist abgebildet bei *Havercamp: Num. reg. Christ. Tab. 20.*; die Münze No. 13. ebenda *Tab. 34.* und bei *Gessner: Num. Imper. Tab. 175 No. 26.* — **S. 127.** Nach No. 31. ist eine kleine Prochoos mit schwarzen Figuren einzuschalten, die in Nola gefunden ist und sich gegenwärtig in der Kaiserlichen Ermitage (No. 327.) befindet. *Herakles* liegt auf den Erdboden hingestreckt unter Baumzweigen. Sein Unter-Körper ist mit einem Obergewand bedeckt. Vor ihm hängen Köcher und Keule. Zu seinen Füssen bemerkt man in der Höhe einen Löwenkopf. Er streckt die Rechte mit einer Schale darnach aus, als ob er damit Wasser auffangen wollte. — **S. 133.** Für die Verbindung des Motivs mit der sitzenden Stellung ist auch zu beachten *Venuti: Ant. num. max. mod. To. I. Tab. 11. und Mon. pubbl. dall' Inst. arch. To. V. Tav. 36.,* für die Verbindung mit der aufrechten Stellung *Th. To. III. Tav. 3. und Choiseul-Gouffier: Voyage dans la Grèce To. I. S. 1.* Die altchristliche Kunst pflegte den *Jonas* regelmässig in dieser Stellung liegend darzustellen. *Aringhi: Roma subterr. ed. 1631. To. I. S. 323. 333. 613. 615. 617. To. II. S. 39. 97. 103. 109. 187. 193. 201. 211. 273. 289. 299. 313. 331.* — **S. 135.** Das in der Note Gesagte dürfte doch vielleicht etwas einzuschränken sein, da sowohl *Dumège: Musée de Toulouse 1835. S. 93.,* als auch *Clarac: Musée de sculpture Texte To. II. I. S. 583.* bestimmt von einem Korb sprechen. An dem Capitolinischen Altar jedoch zeigt der fragliche Gegenstand, wenn mich mein Gedächtnis nicht täuscht, Nichts von dem Flechtwerk, welches in der Abbildung von Meyer angegeben ist. Auch spricht die Beschreibung *Roms Th. III. I. S. 130.* von einem Kübel, nicht von einem Korb. — **S. 147.** Z. 9. *der l. dem.* — **S. 150.** Im Wesentlichen dasselbe Motiv, auf welches ich den Vaticanischen Torso zurückgeführt habe, findet sich auf einem geschnittenen Stein, dessen Darstellung unter dem Namen eines *Philoktet* von *Tischbein* und *Schorn: Homer nach Antiken No. IV. S. 41.* nach einer Schwefelpaste veröffentlicht worden ist. Man muss hier von Neuem bedauern, dass *Tischbein* die alten Kunstwerke mit solcher Willkür behandelt hat, dass man ohne weitere Hülfe nie wissen kann, wie viel man auf Rechnung seiner Phantasie, wie viel auf die des Originals zu setzen hat. Vielleicht ruhren auch hier die langen struppigen Haare und die Fuss-Verhüllung nur von *Tischbein* her und das Original enthielt in der That eine Nachbildung jener Statue in ihrem ursprünglichen Zustand. — **S. 153.** Die Münze No. 12. ist auch bei *Combe: Mus. Hunter. Tab. 42. No. 20. 21.* abgebildet. — **S. 155.** Nach der Statue No. 1. ist eine kleine

Marmor-Statue der Kaiserlichen Ermitage nachzutragen. Sie stellt den Herakles dar, wie er auf einem mit dem Löwenfell bedeckten Felsen sitzt, das linke Bein vorgestreckt, das rechte angezogen, in der rechten Hand die Keule in der S. 134. besprochenen Weise haltend, die linke auf den Fels gestemmt. Modern sind das linke Bein und ein Theil des rechten, ein Theil des rechten Arms und die linke Hand mit den Hesperiden-Äpfeln. Auch die Statue bei Vitali: *Marmi di Torlonia* To. II. No. 39. wird hierher gehören, wenn sie richtig restaurirt ist und demnach den Herakles in Gestalt des Eros dargestellt hat. Die Münze No. 9. ist im Mus. Sacleni. To. II. Tab. 26. No. 249. abgebildet; die Münze No. 11. auch bei Montfaucon: *Ant. Expl. Suppl.* To. III. Pl. 66. No. 2., die Münze No. 12. auch bei Frohlich: *Notitia elem.* Tab. 13. No. 5., bei Pellerin: *Méd. de rois* Pl. 8. und bei Lenormant: *Trésor de num. Rois grecs* Pl. 37. No. 21. 22. Nach No. 11. sind die Münzen einzuschalten, welche der Duc de Luynes: *Num. et Inscr. Cypriotes* Pl. 4. bekannt gemacht hat. — S. 162. Die Statue No. 7. ist auch bei Caylus: *Rec. d'ant.* To. VI. Pl. 77. abgebildet. — S. 170. Der Denar No. 83. ist auch bei Cuper: *De elephantis* S. 118. und bei Spanheim: *De praestantia num.* To. II. S. 80. 179. abgebildet und uiderdies ist auf die von Trajan restituirten Exemplare aufmerksam zu machen, von denen eins von Rauch: *Zeitschrift für Numizkunde* 1842. S. 193. bekannt gemacht worden ist. Die Münze No. 84. ist auch bei Angeloni: *L'historia Augusta* S. 179. N. 38. abgebildet; die Münze No. 85. auch bei Spanheim: *De praest. num.* To. II. S. 493. und Les Césars de l'Empereur Julien S. 81. — S. 171. Die Münze No. 88. ist auch bei Angeloni: *L'historia Augusta* S. 243. No. 3. abgebildet; die Münze No. 93. bei Tristan: *Comm. hist.* To. III. S. 154. und nach No. 94. ist die Münze bei Tristan a. a. O. S. 191. einzuschalten. — S. 172. Der Carneol No. 102. ist auch bei Raponi: *Pierr. gr.* Pl. 19. No. 7. abgebildet. — S. 192. Z. 18. vielleicht l. *fust.* — S. 202. In der Note, nach dem unter No. 3. genannten Herakles-Tempel, ist das Horologium in Gaza einzuschalten, von welchem Choricus bei Mai: *Spicilegium Rom.* To. V. S. 423. Nachricht giebt. Die Fragmente No. 9. sind auch bei Dumège: *Musée de Toulouse* S. 87 ff. der Ausg. von 1833. beschrieben. — S. 213. Z. 9. Statt *παρόθεν δ' ἐν* kann man auch *παρ' ὁδόν δέ* vermuthen. Z. 12. *ἔπαρ* l. *ἔπαρ*. — S. 218. Note 2. Z. 6. *Roulez* l. *Roulez*. — S. 221. Z. 24. *ἀλλ' ἢ* l. *ἀλλ' ἢ*. — S. 231. Z. 23. *Wörten* l. *Worte*. — S. 247. Z. 8. das l. *des*. — S. 254. Note 2. Z. 10. *Maissonneuve* l. *Maisonneuve*. — S. 255. Note 1. Die Vase im Museum von Parma ist abgebildet bei Braun: *Tages* Taf. 4. — S. 257. Z. 13. *Bulletino* l. *Bullettino*. — S. 258. Note 6. Z. 2. *fittili* l. *fittili*.

REGISTER.

- α statt zu S. 209.
 Abderos S. 216.
 Achsel durch einen Stab unterstützt S. 176 ff.
 Adler S. 172.
 Admata S. 225 ff. 242 ff. 262 f.
 Aëas rasend S. 141, 143, 149.
 mit Schlange S. 64.
 Aeschylus: Europa S. 238.
 Agamemes S. 34.
 Agathyrus S. 281.
 ἄγχιος S. 70.
 Agorakritos S. 70.
 Alkaeos S. 220, 224.
 Alkestis S. 42.
 Alkyoneus S. 30.
 Amphitryon S. 220 ff.
 Amphoren Inschriften S. 226 ff.
 ἀναπαύσθαι S. 32, 119 f. 236 ff. 247.
 ἀναπαυμένη S. 120.
 Anathem, Princip desselben S. 65 ff.
 Inschriften S. 67 ff.
 tektonische Form S. 72.
 Darstellungen S. 73 ff.
 Aufstellungs-Weise S. 72.
 im Todten-Cultus, namentlich im haushlichen S. 67, 77, 87 ff. 284.
 Androgeos S. 216.
 Antiope S. 217.
 Apelles S. 132.
 Apfel S. 230.
 Aphrodite, Erykinische S. 67.
 Apollo Ἄργιεύς S. 234.
 Ismenios S. 220 ff. 248 f. 262.
 Apollonios S. 149.
 Apotheose S. 94, 130, 197, 236 ff.
 Atchonten S. 228, 230.
 Ariadne S. 29.
 Aristides S. 120.
 Arkesilaos S. 99.
 Arm quer über den Kopf gelegt S. 132 f. 239, 284.
 Artikel S. 71.
 A-klepios S. 91 ff. 177, 179.
 Augen, deren Bildung S. 188.
 Augenbraunen S. 188.
 Augensterne bezeichnet S. 188, 209.
 Band, gewundenes im Haar S. 239.
 Bar S. 172.
 Beine gekreuzt S. 39, 49, 173 ff.
 Biton S. 34, 43.
 Blitz S. 130.
 Bohrer S. 187.
 Bonus angelus S. 60.
 βρεπός S. 213.
 Byblis S. 120.
 γαίρη S. 41.
 Chariten S. 249 ff.
 Composition, dieselbe in verschiedenem Sinn verwendet S. 29 f. 40, 89, 141, 143, 254.
 Coquettes Gewand-Motiv S. 239.
 coronae sutiles S. 112.
 Demeter S. 67, 70.
 Demetrios S. 69, 234.
 Denkmal, sein Princip S. 63 ff.
 διαστραμμένοι τοὺς πόδας S. 31, 173, 284.
 Dreifuss S. 130, 220 ff.
 Eidechse S. 32, 42.
 Ἐπιφανὴς S. 98.
 ἐπὶ πινος S. 230.
 Eris S. 235.
 Eros S. 40, 43.
 Erosen-Welt S. 30, 40, 96 ff. 183, 197 f.
 Esel S. 113.
 Eudaemonia S. 16.
 Europe S. 217, 240.
 Eurydike S. 243.
 facere S. 204.
 Fackel S. 31, 33, 111, 235, 250.
 Fecunditas S. 29.
 Felicitas S. 29.
 Ficoronische Gista S. 39, 134, 173, 176, 179.
 Flöte S. 18, 20, 114.
 Flügel S. 96 ff. 107 f. 160, 197, 253 f.
 Fullhorn S. 197, 204.
 Ganymedes S. 42.
 Geld-Kasse S. 92.
 Genien S. 93 ff.
 Genitivus der Magistrats-Namen bei Zeit-Bestimmungen S. 226 ff.
 Γλαυκός S. 93.
 Gitiades S. 202.
 Glykon S. 162 ff. 163.
 Grab-Denkmal, Princip desselben S. 37, 63.
 Hand auf den Rücken gelegt S. 178.
 auf die Schulter eines Anderen gelegt S. 203.
 Hand-Haltung Adorirender S. 74, 87.
 Hand dargereicht S. 24, 39.
 Hände gefaltet S. 144.
 Hase S. 111.
 Hebe S. 217, 236 ff. 236.
 Hekate S. 231 ff.
 Helm S. 113.
 Hera, Princip der Sage S. 121.
 Argivische S. 225 ff. 249.
 Ἀδάματα S. 263.
 Herakles, Princip der Sage S. 121.
 Vorbild des Menschen S. 120 ff. 246 f.
 an Grabdenkmalern S. 122, 195 ff.
 ἄλλοι 199 ff. 211 ff. 285.
 παρεργα S. 214 ff.
 πράξεις S. 214 ff.
 bei den Amazonen S. 217, 263.
 Apotheose S. 130, 197, 236 ff.
 mit Archias S. 128.
 Rückkehr nach Argos S. 216.
 ἱερὰ γῆρας mit Athena S. 130.
 Reinigung des Stalls des Angeas S. 146, 137.
 Abenteurer mit Cacus S. 127.
 mit Cherias S. 128.
 Gründung eines Enyalios-Tempels S. 216.
 mit Ennamos S. 128.
 Hochzeit mit Hebe S. 217, 237 ff.
 Aussöhnung mit Hera S. 261 ff.
 Gründung von Kios S. 216.
 mit Kyathos S. 128.
 Unterwerfung der Maeonen S. 216.
 bei Omphale S. 121, 128, 203 ff.
 auf der Okeanos-Fahrt S. 129.
 bei Pholos S. 128.
 bei den Pygmaeen S. 128.
 an einer Quelle S. 143, 284.
 Rascari S. 134 ff.
 Ruhe S. 119 ff. 284.
 mit Telephos S. 182, 184.
 Trunkenheit und Verbindung mit dem bachelischen Kreise S. 121, 129 ff. 131 ff. 183, 195 ff. 236 ff.

Herakles, gelagert S. 125 ff. 193. 236 ff. 284.
 sitzend S. 134 ff. 193 f. 284.
 stehend S. 138 ff. 196 f.
 mit gekreuzten Beinen S. 176.
 den Arm quer über den Kopf S. 132.
 den Kopf gesenkt S. 177.
 den Kopf auf die Hand gestützt S. 152. 133. 153.
 die Hand auf dem Rücken S. 178.
 die Kente unter die Achsel gestemmt S. 177.
 in Knaben- und Eros-Form S. 123. 183. 197 f. 283.
 mit satyresken Formen S. 164.
 Farnesischer S. 159 ff. 197. 283.
 Vatikanischer Torso S. 149. 284.
 ἀλκαίος S. 220 ff.
 ἀναπαυόμενος S. 236 ff.
 θαριντόρος S. 220 ff.
 θυπνιος S. 123.
 ἐκτραπέζιος S. 121. 151.
 θαλλοτόρος S. 181.
 pacifer S. 181.
 somnialis S. 125.
 mit Adler S. 172.
 « gewundenem Band im Haar S. 239.
 « Blitz S. 130.
 « Flügeln S. 160.
 « Fullhorn S. 197.
 « Hesperiden-Aepfel S. 141. 147. 152. 154. 157. 181. 197.
 « Kessel S. 157.
 « Korb S. 147. 284.
 « Kranz S. 183. 198.
 « Kubel S. 135. 146. 284.
 « Leier S. 150.
 « Löwen S. 129. 131. 172. 198.
 « Nike S. 137. 183.
 « Übergewand S. 235. 283.
 « Oliven-Zweig S. 181.
 « Palme S. 137.
 « Schlange S. 130. 182 f.
 « Schwein S. 117 f. 147. 157. 183.
 « Schwert S. 148.
 « Skyphos S. 131. 151 ff. 193 ff. 239.
 « Sphinx S. 147. 182.
 « Stab S. 148.
 « Stier S. 141. 148.
 « Stierkopf S. 182.
 « Taenie S. 157. 183.
 « Widder S. 141.
 Hesperiden-Aepfel S. 141. 147. 152. 154. 137. 181. 197.
 Hesperos S. 31. 44.

Hippolyte S. 217.
 Hirsch S. 172.
 Horen S. 250 ff.
 Horoskop S. 111. 196.
 Hund S. 40. 48. 62. 73. 89. 91. 111. 232.
 Hygieia S. 16. 91 ff.
 Hylas S. 239.
 Hypnos S. 29 ff. 40. 44. 123. 173.
 ὑποβυγίς S. 28. 33. 111 f. 116. 198.
 Jagd S. 23. 26.
 Jahreszeiten S. 107.
 Ilische Tafeln S. 242 ff.
 Inschriften an Denkmälern und Anathemen S. 66 ff.
 Iris S. 233 f.
 Isis S. 91 ff.
 Italos S. 218 f. 240.
 Ixalos S. 219.
 Kahn S. 24.
 Kale S. 16.
 Kerykeion S. 239.
 Kinder-Welt S. 30. 93 ff. 152. 183. 197 f.
 Kleobis S. 34. 43.
 κλήνη S. 44. 91. 261.
 Knie mit den Händen umschlossen S. 143 f.
 Knöchel-Spiel S. 54.
 Kopf Sitzender auf die Kniee gelegt S. 40.
 auf die Hand gestemmt S. 24. 40. 111. 142 f. 153. 155.
 Stehender gesenkt S. 39. 177.
 ζωπώ S. 222 ff.
 Korb S. 146 ff. 284.
 Kore S. 70.
 Kranz S. 27. 34. 50 ff. 117. 183. 198. 223.
 Ktesippos S. 216.
 Kugel S. 111.
 Kypseliden-Lade S. 29 ff. 173. 284.
 Lampe S. 224.
 Lauze S. 239.
 Laodamia S. 20. 77.
 Laterne S. 114.
 Leier S. 114. 150. 250.
 Leto S. 29.
 Likymnios S. 224.
 Lorbeer S. 222 ff.
 Lowe S. 68. 99. 129. 131. 172. 198.
 Lucifer S. 31.
 Λύπη S. 40.
 Lysimache S. 234.
 Lysipp S. 134 ff. 151 f. 164 f. 202.
 Maenaden bewaffnet S. 113. 239.
 Maenaden-Namen S. 218. 240.
 Mahl des jenseitigen Lebens S. 18 ff.
 Maske S. 32. 114. 116.
 Meda S. 216.
 Medusen-Haupt S. 197.
 Memnon S. 29.
 μικροτεχνία S. 244.
 Mimii S. 22 ff.
 Modius S. 67 f. 86. 89. 91. 232 ff.
 Mohr S. 31.
 Monate S. 107.

Musen an Sarkophagen S. 42.
 Myrmekides S. 244.
 Myron S. 193. 258.
 Myr S. 99.
 Nearchos S. 143 ff.
 Nike, ungelagert S. 197. 238.
 als Attribut S. 137. 183.
 als Opfer-Dienerin S. 77. 257 ff.
 mit kurzem Übergewand S. 237.
 mit Kerykeion S. 239.
 Nikomachos S. 194.
 Nominativs der Magistrats-Namen bei Zeit-Bestimmungen S. 226 ff.
 Nymphen S. 250 ff.
 Νύξ S. 29. 44.
 Ὀδύνη S. 40.
 Oedipus S. 222 f.
 Oelgefäß S. 39.
 οὐνοχόος S. 17. 21. 88.
 Oliven-Ernte S. 106.
 Oliven-Zweig S. 181.
 Omphale S. 121. 203 ff.
 Oneiros S. 31.
 Oriens S. 31.
 Orsini S. 136 ff.
 Orthros S. 31.
 Ortygia S. 29.
 oscillum S. 113.
 πᾶλλαξίς S. 21. 62. 88.
 Palme S. 114. 157.
 Panathenaea S. 230.
 Pandaesia S. 16.
 Pausias S. 95.
 Πήγαις S. 98.
 Pentheus S. 114.
 Pferd S. 17. 21. 31 f. 62. 73 f. 78. 89. 91.
 περπατάς S. 180.
 Phaidias S. 70. 131. 174. 177.
 Phosphoros S. 31.
 Polyphemos S. 216.
 Polyetes S. 16.
 Polygnot S. 40. 54. 144. 177.
 Praxiteles S. 202.
 Priscilla S. 202 f.
 Proteilaos S. 20. 77.
 Protogenes S. 119.
 Psyche S. 43. 96 ff.
 Rhea S. 70.
 Rader S. 24.
 Russisch-Kaiserliche Sammlung S. 29.
 41. 43. 46. 53. 78. 82. 86. 126 f. 136 f. 150. 153. 156. 160. 166. 169. 170. 249. 258 f. 284.
 Sardanapal S. 16. 36.
 Sarpedon S. 29.
 Satyr-Namen S. 218. 240.
 Schildkröte S. 40.
 Schlaf S. 29 ff.
 der Trunkenheit S. 34 ff.
 Schlange S. 47. 59. 63 ff. 73 ff. 88. 101. 130. 182 f. 196. 284.
 Schmetterling S. 117.
 Schmuck-Kästchen S. 92.
 Schopfeimer S. 113.
 Schwein S. 19. 52. 117 f. 147. 157. 183.
 Schwert S. 148. 196.

Serapis S. 91 ff.
 Skelett S. 23. 38.
 Sonnenuhr S. 141.
 Sphinx S. 147. 182.
 σπονδή S. 248 ff. 262.
 Stab S. 148. 176 ff.
 Stier S. 141. 147. 240. 238.
 στελεγγίς S. 39.
 Taenie S. 157. 183.
 tapantio S. 17. 43.
 Teiresias S. 222 f.
 Telephos S. 182. 184.
 Tempelchen S. 68 ff.

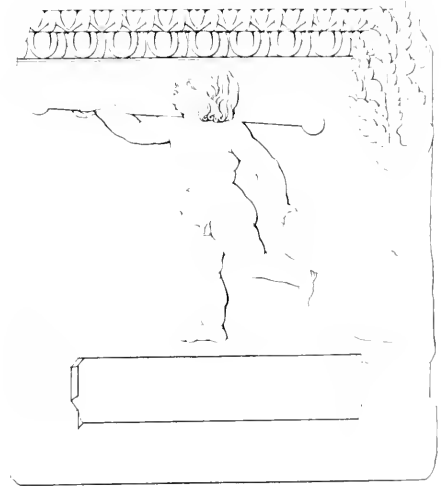
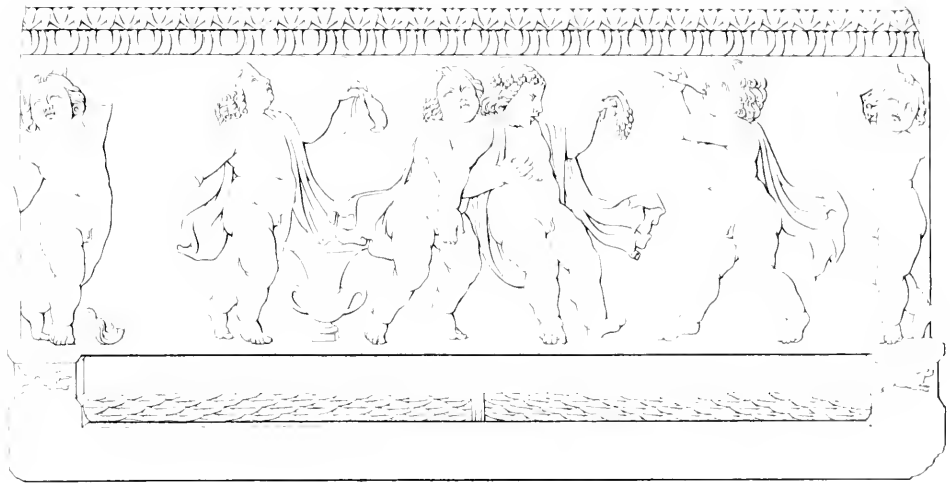
Tethys S. 29.
 Thanatos S. 29 ff. 40. 44. 173.
 Thebe S. 224.
 Theon S. 180.
 Thronikos S. 216.
 Timomachos S. 141. 145. 149.
 Τῆμορις S. 40.
 Tod S. 29 ff.
 als Schlaf der Trunkenheit S. 33 ff.
 198.
 Todten-Cult S. 19.
 häuslicher S. 77 ff. 284.
 Todtenkopf S. 23.

Trophonios S. 34.
 Tympanon S. 68.
 mit Mahlerei S. 113. 284.
 Verres S. 193.
 visiones S. 180.
 Vögel in der Unterwelt S. 26.
 Weinlese S. 106. 111.
 Widder S. 144.
 Wurfel-Spiel S. 34.
 ξυγὰ S. 282.
 Zeiten, verschiedene in ein Bild zu-
 sammenggezogen S. 23.
 Ziege S. 92 f.

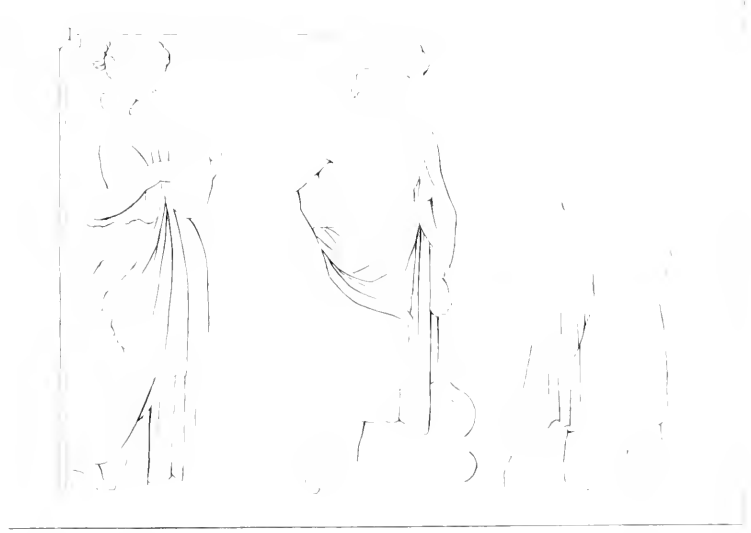
VERZEICHNISS DER KUPFERTAFELN.

Taf. I, 1.	S. 1 ff. 206 ff.
2.	31.
Taf. II.	101.
Taf. III, 1.	82.
2.	82.
Taf. IV, 1.	91 f.
2.	92 f.
Taf. V, 1. 2. 3.	253.
4. 5. 6.	251.
Taf. VI, 1.	39 f.
2.	25.
Taf. VII, 1.	47.
2.	68.



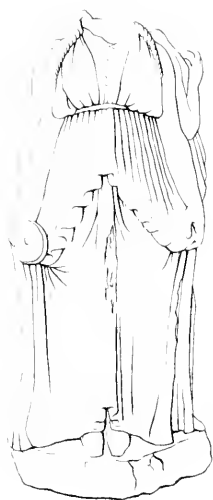


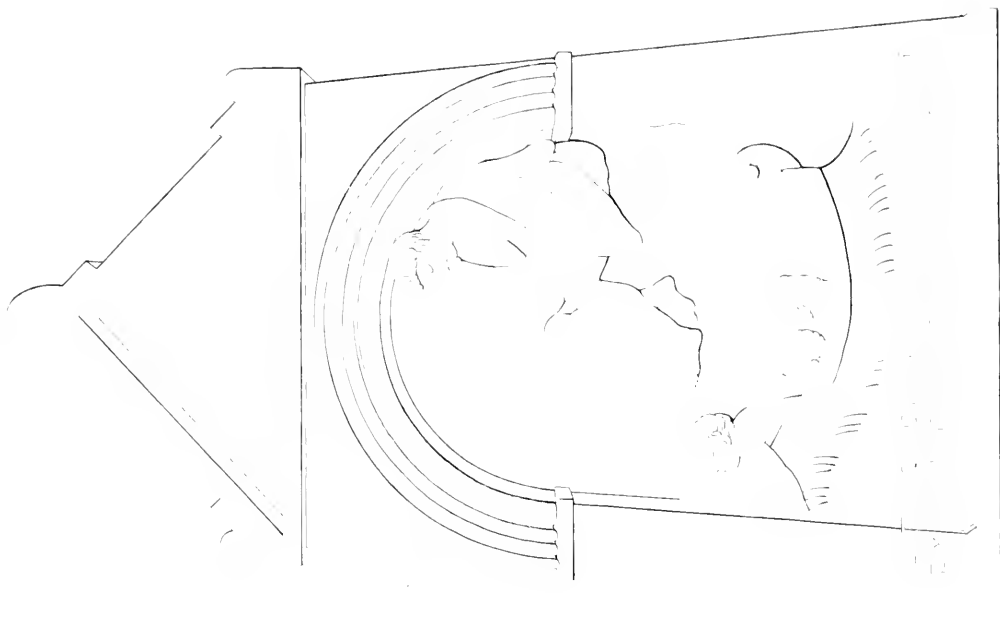


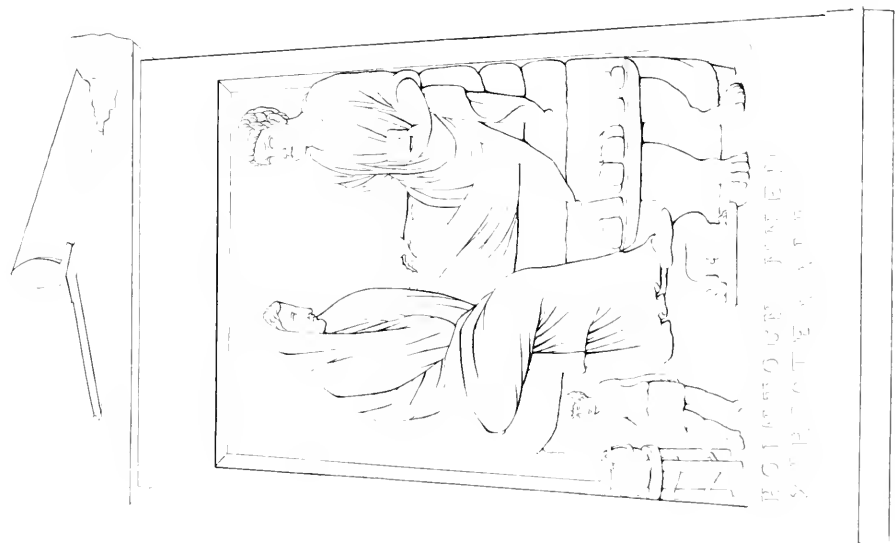
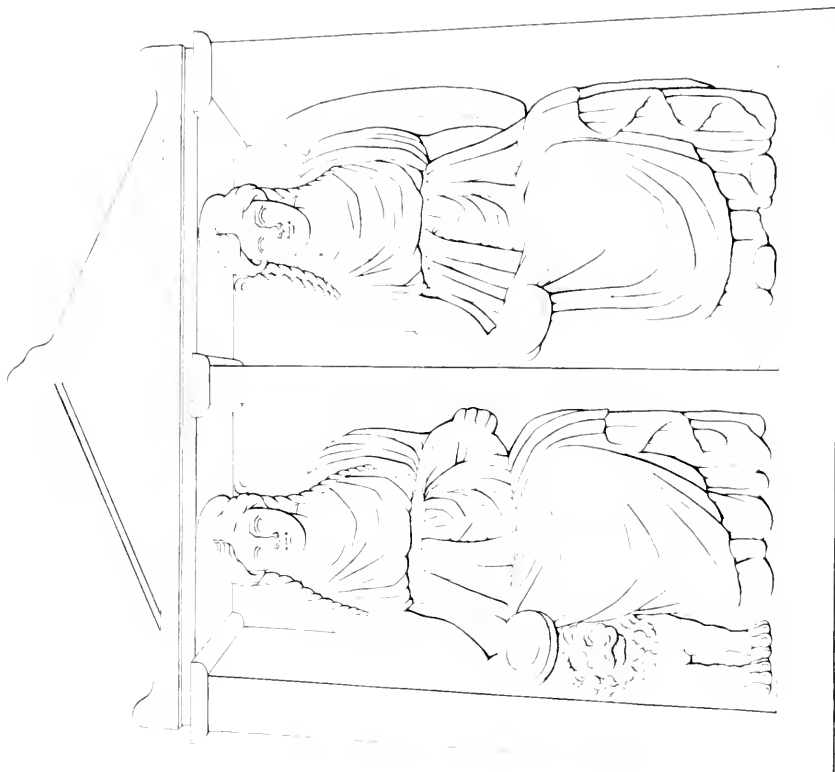


Plaque 1

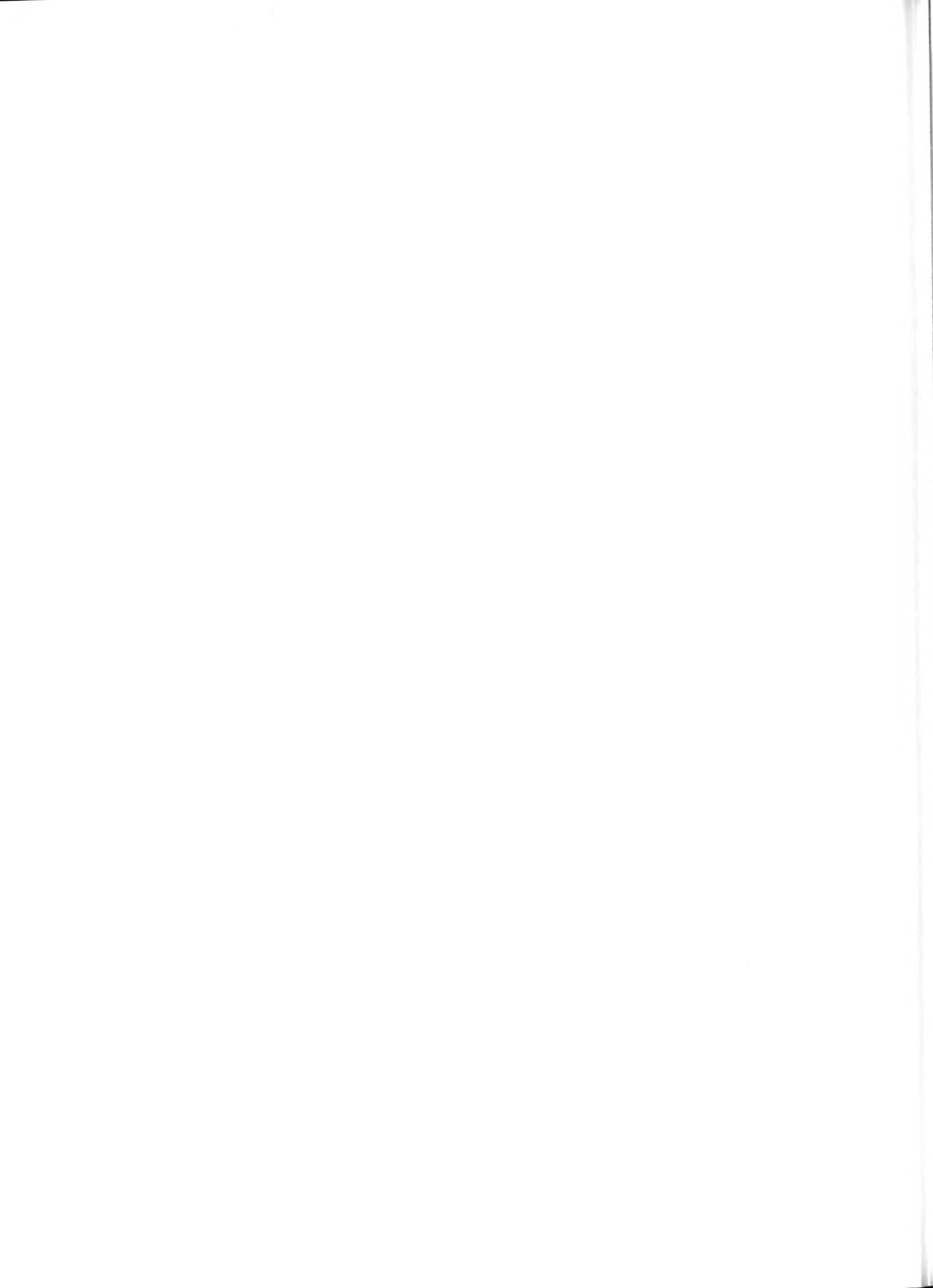
Plaque 2







3213 4



BINDING SECT.

JUN 7 1971

AS Akademiia nauk SSSR
262 Mémoires de l'Académie
A616 impériale des sciences de
t.8 St.-Petersbourg. 6. sér.:
Sciences politiques

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
